اردو افسانے
میں
دیہات کی پیش کش
انور سدید
گلڈ
اردو رائٹرس گلڈ الٰہ آباد

اُردو افسانے

میں

دیہات کی پیش کش

اعلامیہ :

اردو رائٹرس گلڈ ایک علمی، ادبی اور ثقافتی ادارہ ہے۔ جس کا مقصد نہ تو تجارت ہے اور نہ سیاست۔ بلکہ یک جہتی، اشتراک وعمل اور حسن اخلاق کی روشنی پھیلانا ہے۔

سکریٹری
اردو رائٹرس گلڈ
الہ آباد

اردو افسانے میں دیہات کی پیش کش

انور سدید

اردو رائٹرس گلڈ، الہ آباد

اشاعت : اوّل۔ ۱۹۸۲ء
دوم۔ ۱۹۹۷ء

قیمت : چالیس روپیہ

کتابت : سید محمد خورشید جمیل

طابع : اسرار کریمی پریس، الہ آباد

بائنڈنگ: ایچ۔ یو۔ اینڈ سنس۔ الہ آباد

ناشر : اردو رائٹرس گلڈ
ایل۔ آئی۔ جی۔ ۱۰ نعیم سرائے
اے۔ ڈی۔ اے۔ کالونی، منڈیرا چک
الہ آباد ۲۱۱۰۱۱

رابطہ : لٹریری بک سنٹر
۱۲۶ چک، الہ آباد ۲۱۱۰۰۳

ساحل احمد کے نام

جن کی

محبت اور اصرار سے یہ کتاب تکمیل کو پہنچی

اس کتاب میں

حرفِ اوّل

کچھ اس کتاب کے بارے میں

منشی پریم چند سے لے کر مرزا حامد بیگ تک اردو افسانے میں دیہات کی پیش کش متعدد زاویوں سے ہوئی ہے۔ زیرِ نظر کتاب میں مَیں نے ان تمام زاویوں کو جمع کرنے اور ان پر ایک نظر ڈالنے کی مقدور بھر کوشش کی ہے۔

یہاں سوال پیدا کیا جا سکتا ہے کہ جب صادق قدریں اور انسانی جذبات میں امتیاز کرنا ممکن نہیں تو دیہات اور شہر کی پیش کش میں بالخصوص دیہات کو مرکزِ توجہ کیوں بنایا گیا ہے۔ اس ضمن میں مجھے صرف یہ عرض کرنا ہے کہ دیہات کی تہذیب شہر کے تمدن سے خاصی مختلف ہے۔ دیہات زمین کے ساتھ چمٹا ہوا ہے لیکن اس کی نظر ہمیشہ آسمان کی طرف رہتی ہے۔ برکھا بروقت ہو تو زمین سیراب ہو جاتی ہے اور فصل کے پکنے کی امید تازہ ہو جاتی ہے۔ بصورتِ دیگر کسان بھوک اور افلاس کا شکار ہوئے بغیر نہیں رہتا۔ دیہات کی اس نوعیت نے اس کے بنیادی مزاج کو ایک مخصوص ڈھانچے میں ڈھال دیا ہے۔ ان سادہ دل لوگوں کی جذباتی زندگی میں خوشی بلاشبہ اہمیت رکھتی ہے اور غم نظر انداز نہیں کیا

جا سکتا، تاہم اوّل الذکر کے حصول کے اور موخرالذکر کے وارد ہونے کے انداز الگ الگ ہیں۔ قدیم دیہاتی معاشرے میں جاگیرداری نظام نافذ تھا اور اس نے آجر اور اجیر کی جس ثنویت کو جنم دیا وہ ابھی تک پوری طرح نہیں ٹوٹی۔ چنانچہ اس فضا میں جو کردار جنم لیتے اور پرورش پاتے ہیں وہ سماجی اور نفسیاتی مطالعے کا یکسر الگ مواد مہیا کرتے ہیں۔ اس قسم کے افسانے میں دیہاتی فضا اور ماحول کو بھی جو فطرت کے قریب تر اور حسن لازوال سے مالا مال ہے۔ اہمیت حاصل ہے۔ ہمارے بیشتر افسانہ نگاروں نے اس فضا کو ایک دیہاتی ناظر کی حیثیت میں دیکھا ہے اور متعدد اچھے افسانے لکھے ہیں۔ تاہم شہر چونکہ اپنے قدم مسلسل دیہات کی طرف بڑھا رہا ہے اس لئے بعض افسانہ نگاروں نے شہر اور دیہات کی آویزش کو بھی موضوع بنانے کی کوشش کی ہے۔ چنانچہ اس سے دیہات ایک زندہ موضوع کے طور پر سامنے آیا۔ اس موضوع کے زاویے الگ تھے۔ اس کے کرداروں کی مزاجی کیفیات منفرد نوعیت کی تھیں۔ ان کی شخصیت کے نمود کے پہلو مختلف تھے اور یوں اردو افسانے میں دیہات کو کثیر الاضلاع زاویوں سے پیش کیا گیا۔

اس تفصیل کو اگر اجمال میں سمیٹنے کی اجازت دی جائے تو میں عرض کروں گا کہ دیہاتی افسانے کے اوّلین افسانہ نگار منشی پریم چند نے دیہات کو زمانی ترقی کے ساتھ ہم آہنگ کرنے کی کوشش کی اور اس ماحول کو صحت مند اخلاقیات کے فروغ کے لیے استعمال کیا۔ پریم چند کے سامنے ایک واضح سماجی مقصد تھا۔ تاہم انھوں نے اس مقصد کو افسانے پر غالب نہیں آنے دیا۔ چنانچہ انھوں نے دیہات پر اتنے جاندار افسانے تخلیق کیے کہ تھوڑے عرصے میں ہی ان کی تقلید بڑے پیمانے پر ہونے لگی۔ ان کی تقلید کرنے والوں میں سدرشن، علی عباس حسینی، اعظم کریوی، اختر اورینوی اور پریم ناتھ در وغیرہ

کو اہمیت حاصل ہے۔

افسانے میں دیہات کی پیش کش کا دوسرا زاویہ کرشن چندر نے پیش کیا۔ انھوں نے کشمیر کے دیہات کو تاج محل کی مرمریں جالیوں کی صورت دیدی۔ تاہم ان جالیوں سے غربت اور افلاس کی چیخیں بھی وافر مقدار میں بلند ہوئی ہیں۔ کرشن چندر نے واضح طور پر ترقی پسند تحریک کے اشتراکی نقطۂ نظر کو پیش کیا ہے اور یوں غربت اور امارت کے تضاد سے اپنے قاری کو ایک مخصوص سمت میں لے جانے کی کوشش کی ہے۔ کچھ عرصہ قبل میں نے اس زاویے کو احمد ندیم قاسمی سے منسوب کیا تھا۔ لیکن اس موضوع کے بعض نئے گوشوں پر نظر پڑی تو یہ حقیقت بھی سامنے آئی کہ احمد ندیم قاسمی نے دیہات کی پیش کش میں بالعموم کرشن چندر کی تقلید کی ہے۔ کرشن چندر نے جو تصویریں کشمیر میں اتاری تھیں احمد ندیم قاسمی نے ان کے نئے پرنٹ وادی سون کے دیہات میں اتارے اور قریبًا یکساں قسم کا تاثر پیدا کیا۔ کرشن چندر بے حد خوش قسمت تھے کہ انھیں پریم ناتھ پردیسی، راما نند ساگر اور شمس الدین آغا جیسے مقلدین ملے جنہوں نے ان کے اسلوب کو ترویج دینے اور کشمیر کے دیہات کی روح کو افسانے میں سمونے کی کامیاب کاوش کی۔

دیہات کی پیش کش میں ایک اور زاویہ بلونت سنگھ نے پیدا کیا، اس کے ہاں دیہات غیر تربیت یافتہ قوت کا خارجی مظہر ہے۔ بلونت سنگھ نے اس قوت کو ملجے سے مسرت اکتساب کرنے میں صرف کیا ہے۔ جس طرح فطرت اپنا اظہار نت نئے طریقوں سے کرتی ہے اسی طرح بلونت سنگھ کے ہاں لذت حاصل کرنے کے ڈھنگ بھی نرالے ہیں۔ اس کے کردار کبھی دودھ کا پیالہ پی کر سرشار ہو جاتے اور کبھی شراب کا۔ انھیں کبھی دشمن کو للکار کر اور پھر موت کے گھاٹ اتار کر مسرت حاصل ہوتی ہے اور کبھی

دشمن کی جوانمردی سے متاثر ہو کر اور اس کی طرف دوستی کا ہاتھ بڑھا کر۔ وہ کبھی خوبرد عورت کو اغوا کر کے تسکین حاصل کرتے ہیں اور کبھی ہاتھ آئی ہوئی دوشیزہ کو اس کے محبوب کے حوالے کر کے ـــ سکھوں کی اس اقلیم کے قوانین نرالے ہیں اور بلونت سنگھ نے بڑے خلوص سے انہیں افسانے کی بنت میں شامل کیا ہے۔

ایک عرصے تک جمیلہ ہاشمی کے ہاں انتقام اور ردِّ انتقام کا زاویہ اہمیت رکھتا تھا۔ لیکن روہیلوں کی سرزمین اور کوہستان کے صحراؤں کے مطالعے نے اب اس کے ہاں فلسفے کا زاویہ ابھار دیا ہے۔ جمیلہ ہاشمی کے فن کی یہ نئی جدت بے حد معنی خیز ہے اور دیہات کی پیش کش میں ایک نیا زاویہ سامنے لاتی ہے۔ یہ زاویہ اس لئے بھی اہم ہے کہ اس کے فروغ سے جمیلہ ہاشمی کا اذیت پسندی کا جذبہ بڑی حد تک کم ہو گیا ہے اور اس کی جگہ آہستہ روی اور توازن نے لے لی ہے۔

غلام الثقلین نقوی کا دیہات یکسر خیر کی علامت ہے۔ اس نے اس دیہات کی تقدیس اور محبت کا زاویہ ابھارا ہے اور جلی ہوئی مٹی کو کدال کے لمس سے آشنا کر کے اس کی تخلیقی قوت کو آشکار کیا ہے۔ صادق حسین نے دیہات کی فاضل قوت کے اخراج کے مثبت زاویے تلاش کیے ہیں اور یوں انسانی فطرت کی عالمگیر صداقتوں کی عکاسی کی ہے۔ ان افسانہ نگاروں کے علاوہ ایک انفرادی زاویہ رفیق حسین نے بھی پیدا کیا۔ انھوں نے دیہات اور جنگل کے ماحول سے جانوروں کی مزاجی کیفیات دریافت کیں اور ان کے دکھ درد پر عمدہ افسانے لکھے۔ دیہات کے یہ سب زاویے بکھرے ہوئے تھے، میں نے زیرِ نظر کتاب میں ان سب کو جمع کرنے کی کوشش کی ہے۔

یہاں اس بات کی وضاحت بھی ضروری ہے کہ اُردو کے بہت سے افسانہ نگاروں

کے ہاں دیہات مستقل موضوع کی حیثیت میں نہیں ابھرا۔ تاہم بعض لوگوں نے اس کی اہمیت کو پہچانا اور اس موضوع پر بکھری ہوئی کہانیاں پیش کیں۔ میں نے اس قسم کے افسانہ نگاروں اور ان کے نمائندہ افسانوں کے تذکرے اور تجزیے کے لئے ایک الگ باب کتاب میں شامل کیا ہے۔ ان افسانہ نگاروں میں حیات اللہ انصاری، سہیل عظیم آبادی، باقر علیم، محمد علی ردولوی، ابوالفضل صدیقی، دیویندر ستیارتھی، وقار انبالوی ریوتی سرن شرما، حسین شاہد، فرخندہ لودھی، غلام محمد، شہزاد منظر، ہرچرن چاؤلہ، اکرام اللہ، فہمیدہ اختر، فضل الرحمن خاں وغیرہ کو اہمیت حاصل ہے۔

سب سے آخری باب میں جدید افسانہ نگاروں کی انفرادی عطا کا تجزیہ پیش کرنے کی سعی کی گئی ہے اور ان میں غلام الثقلین نقوی، چودھری محمد نعیم، سریندر پرکاش، در جوگندر پال کے علاوہ نئے افسانہ نگاروں میں سے مشتاق قمر، محمد منشایاد ...... منظہر الاسلام اور مرزا حامد بیگ کا تجزیہ شامل ہے۔ مجھے یہ فہرست مکمل نظر نہیں آتی، اسے میرا عجز سمجھئے کہ میں بعض افسانوں اور افسانہ نگاروں تک رسائی حاصل نہ کر سکا۔ میں اس مطالعے کی تکمیل میں کوشاں ہوں اور اس کتاب کو حرف آخر تصور نہیں کرتا۔ جونہی مجھے نیا مواد ملا میں اس کتاب میں مناسب ترمیم کرنے میں کوتاہی نہیں کروں گا۔ اس سلسلے میں مجھے آپ سے تعاون اور رہنمائی کی توقع ہے۔

"اردو افسانے میں دیہات کی پیش کش" ایک نیا موضوع ہے۔ میں نے اس پر اولین مقالہ ۱۹۷۵ء میں لکھا تو موضوع بے حد زرخیز نظر آیا۔ یہ مقالہ پہلے اوراق میں اور پھر میری کتاب "فکر و خیال" میں شائع ہوا تو اسے میری توقع سے زیادہ

قبولیت حاصل ہوئی۔ ایک مخصوص گروہ اس مقالے کی اشاعت پر برہم ہوا اور ان کی بھنویں ابھی تک تنی ہوئی ہیں۔ اس کے برعکس متعدد دوستوں نے اس موضوع پر کتاب لکھنے کا تقاضا کیا۔ اس تقاضے میں سب سے زیادہ شدّت جناب ساحل احمد نے پیدا کی، ان کا مسلسل اصرار اگر دم توڑ دیتا تو شاید یہ کتاب تکمیل کو نہ پہنچتی۔ اور اب جب کہ یہ کتاب اکفنیس کے پرخلوص تعاون سے شائع ہو رہی ہے تو مجھے ان کا شکریہ ادا کرنا محض رسمی بات نظر آتی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ اصرار اور خلوص ایک محرک قوت ہے اور یہ کسی شکریے کی محتاج نہیں ہوتی۔

اپنے کرم فرماؤں میں سے مجھے ڈاکٹر وزیر آغا کا بالخصوص ذکر کرنا ہے کہ اس موضوع پر کام کرنے کا اوّلین خیال "شام دوستاں" کی ایک محفل میں سوجھا اور اسے آغا صاحب نے اولین پذیرائی سے نوازا، سجاد نقوی اردو افسانے کے زیرک نقاد ہیں۔ ان سے گفتگو میں بہت سے نقاط کی تفہیم ہوئی۔ برادر عزیز راغب شکیب نے اس کتاب کی تکمیل میں ذاتی دلچسپی لی۔ میں ان سب کا شکرگزار ہوں۔

انور سدید

کوٹ اڈّو، (مظفر گڑھ)
پاکستان
۸ راگست ۱۹۸۰ء

باب اوّل

اُردو افسانے میں پلاٹ، کردار اور ماحول کی اہمیت

دیہات بطور پس منظر و پیش منظر

افسانے کی پیش کش میں پلاٹ اور کردار اساسی حیثیت رکھتے ہیں۔ پلاٹ افسانے کا تانا بانا تیار کرتا ہے اور اس کے تاثر کو کسی مخصوص جہت میں لے جانے میں معاونت کرتا ہے۔ پلاٹ قاری کے جذباتی جزر و مد کو ابھارتا ہے اور پھر کلائمکس سے گزار کر اس ابھرے ہوئے جذباتی جزر و مد کو فنی خوبی سے مائل بہ اعتدال کرتا ہے۔ کردار پلاٹ کے اس تانے بانے میں نہ صرف حقیقت کا رنگ بھرتا ہے بلکہ اس میں زندگی کی حرکت و حرارت بھی پیدا کرتا ہے۔ معاشرے کے مربوط اور ہموار نظام میں جب تک تصادم نمو پذیر نہیں ہوا تھا تو کہانی میں پلاٹ کو نسبتاً زیادہ اہمیت حاصل تھی پرانے معاشرے میں کہانی کسی مخصوص صورت واقعہ کو ابھاتی اور قاری کے ذہن پر بالعموم مثبت اثر مرتب کرنے کی سعی کرتی۔ قصہ گو کی خوبی یہ ہوتی تھی کہ تاثر کی شدت کو برقرار رکھنے کے لیے کہانی کو کسی ایسے مقام پر چھوڑ دیتا جہاں سے اگلے روز اس کا سرا پکڑنا مشکل نہ ہوتا۔ پلاٹ کو نمایاں

کرنے کا یہ عمل ہمیں قدیم داستانوں اور اخلاقی قصّوں میں بالخصوص زیادہ ملتا ہے۔ پرانی ۔۔۔
داستانوں میں شہزادے، شہزادیاں، جن، پریاں اور دیو وغیرہ کی صورت میں کئی کردار نظر
آتے ہیں۔ ان کے بغیر داستان کے مجموعی تاثر کو ابھارنا ممکن نہیں تھا۔ تاہم قصہ گو کا بنیادی مقصد
چونکہ صرف نیکی کے جذبے کو اجاگر کرنا یا بدی کی مذمت کرنا تھا اس لیے اس نے بالعموم شہزادوں
اور پریوں کو خیر کا مثالی نمونہ بنا کر پیش کیا اور جنوں اور دیووں کو شر کی علامت قرار دیا۔ ان
بے نام کرداروں سے خیر و شر کا ایک واضح تصور ابھرتا ہے۔ ان کرداروں کا چونکہ حقیقی زندگی
سے کوئی تعلق نہیں اور یہ خالصتاً مافوق الفطرت عناصر کی پیداوار ہیں۔ اس لئے قدیم دور کے
قاری نے ان سے صرف ذہنی انبساط ہی حاصل کیا اور حقیقی زندگی میں ان کرداروں کے نقوش
تلاش کرنے کی کوشش نہیں کی۔ یہ کہنا درست ہے کہ جب تک کہانی پر آفاقی عناصر کا غلبہ رہا
اور اس کی جہت عمودی رہی اس وقت تک پلاٹ کو کہانی کے تمام لوازم پر فوقیت حاصل رہی۔
ایسی کہانیوں کے کردار اپنے ذاتی چہرے سے محروم نظر آتے ہیں۔ ان کی حیثیت مثالی نمونوں کی
ہے اور انھیں انبوہ سے الگ کرنا ممکن نہیں۔

بیسویں صدی کے اوائل میں جب اردو افسانے نے ارضی زندگی کو مس کیا اور اس
کی افقی جہت نمایاں ہونے لگی تو افسانہ نگار کو فطری طور پر ایسے کرداروں کو منظر عام پر لانے
کی ضرورت محسوس ہوئی جن سے افسانے کی حقیقی فضا کو زندگی کا تحرک عطا کیا جا سکتا تھا۔
اس ضمن میں یہ عرض کرنا ضروری ہے کہ ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کے بعد برصغیر کی سیاسی کایا
پلٹ گئی اور عوام نے نئی بدیسی حکومت کو بانداز دگر دیکھنا شروع کر دیا۔ اور یوں قدیم
سوچ کے بیشتر دھارے تبدیل ہو گئے۔ معاشرے کی اس اہم کروٹ نے فرد کو انبوہ سے الگ
ہونے اور اپنی ذات کی طرف دیکھنے پر مائل کیا، معاشرتی تبدیلیوں سے قطع نظر اس دور میں

علمی افق پر بھی نمایاں تغیر و تبدل ہو رہا تھا۔ انگریزی زبان اور علوم کے ساتھ ساتھ مغربی اصناف ادب کو بھی برصغیر میں درآمد کی راہ مل گئی تھی۔ فورٹ ولیم کالج میں تراجم کی کامیاب تحریک نے نہ صرف اردو زبان کی بلاغت اور اظہار کی قوت کو واضح کر دیا تھا بلکہ اس نے کہانی بیان کرنے کے فن کو بھی ترقی دی۔ اس تحریک کو مزید فروغ قدیم دلی کالج نے دیا جہاں انگریزی علوم کی کتب کو اردو میں ڈھالنے کی کوشش نسبتاً زیادہ منضبط انداز میں ہوئی۔ بالفاظ دیگر جب برصغیر کے ادب کا تعارف انگریزی کہانیوں سے ہوا تو انھیں داستان کے مافوق الفطرت عناصر سے نجات حاصل کرنے اور حقیقی کرداروں کو روشناس کرانے کا خیال بھی پیدا ہوا۔ چنانچہ رتن ناتھ سرشار، عبدالحلیم شرر، .... مرزا رسوا، اور ڈپٹی نذیر احمد کے ہاں یہ تبدیلی نمایاں طور پر موجود ہے۔ سرشار کے کرداروں کا جائزہ لیں تو صاف نظر آتا ہے کہ سرشار نے لکھنؤ کے بگڑے ہوئے نوابوں کو بالعموم فسانۂ آزاد کے کردار بنانے کی کوشش کی، یہی لکھنؤ مرزا رسوا کے ناول "امراؤ جان ادا" میں بانداز دگر سامنے آتا ہے اور متاثر کرتا ہے۔ ان کے کردار لکھنؤ کی مخصوص تہذیبی فضا کے پروردہ ہیں۔ عبدالحلیم شرر اور نذیر احمد کے ناولوں میں صورت حال قدرے مختلف ہے۔ تاہم اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں کہ ان کے کردار بھی ایک مخصوص معاشرے کی پیداوار ہیں اور ان کرداروں کی شخصیت کو ان کے اعمال اور افعال کی معاونت سے ہی پہچانا جا سکتا ہے۔

انیسویں صدی کے نصف آخر میں برصغیر میں انگریز نہ صرف اپنے قدم مضبوطی سے جما چکے تھے بلکہ وہ اس حقیقت سے بھی آگاہ ہو چکے تھے کہ پورے ملک پر نظم و ضبط کی باگ ڈور مضبوط کرنے کے لئے چند مخصوص شہروں کو مرکزی حیثیت دینا ضروری ہے۔

چنانچہ ان شہروں کی اہمیت میں اضافہ کرنے کے لئے انھیں صنعتی ترقی کے مراکز میں تبدیل کر دیا گیا۔ دیہات خام اجناس کے اہم اور بنیادی مراکز تھے۔ برصغیر کی اسّی فیصد سے زیادہ آبادی انھیں دیہاتوں میں آباد تھی۔ تاہم حقیقت یہ ہے کہ نظم و ضبط اور تدبّر و تدبیر کے مراکز شہر تھے۔ چنانچہ ایک سوچے سمجھے منصوبے کے مطابق دیہات کی اسّی فیصد آبادی کو نظرانداز کیا گیا اور نئی منصوبہ بندی میں شہر کو زیادہ اہمیت دی گئی۔ اس کا ایک بدیہی نتیجہ یہ نکلا کہ دیہاتی آبادی نے ضروریات زندگی کے حصول کے لئے شہر کی طرف رخ کرنا شروع کر دیا۔ نقل آبادی کے اس عمل نے بھی اردو افسانے کو بالواسطہ طور پر متاثر کیا۔ برصغیر کے اونگھتے ہوئے دیہات نے جب شہر کی چکاچوند دیکھی تو اولاً اسے اپنی محرومی کا احساس ہوا ثانیاً اس محرومی پر فتح حاصل کرنے کے لئے دیہاتی معاشرے میں قدروں کے تحفظ کا جذبہ پیدا ہوا۔ چنانچہ اب جو افسانہ سامنے آیا اس میں دیہات کی حقیقی زندگی سے کردار اخذ کرنے کا رجحان بھی موجود تھا اور یہ کردار اس تبدیلی کی طرف واضح اشارہ کرتے تھے جس سے شہروں کی صنعتی زندگی براہ راست دوچار تھی، اور جسے دیہات مسلسل خام مواد مہیا کر رہا تھا۔

شہر سے دیہات اور دیہات سے شہر کی طرف آمد و رفت فی نفسہ اس حرکت کی طرف متوجہ کراتی ہے جس سے تصادم عمل میں آتا ہے۔ اور سینکڑوں نئی کہانیوں کو جنم مل جاتا ہے۔ اس زاویے سے دیکھئے تو اردو افسانے میں کردار کو نمایاں کرنے میں دیہات کی عطا ایک انفرادی نوعیت رکھتی ہے اور اس کا یہ زاویہ بالخصوص توجہ طلب ہے کہ بیسویں صدی کے اوائل میں شہروں کی توسیع صنعتی اعتبار سے ہونی شروع ہوئی تو اس کے ساتھ ہی عوام کا مزاج بھی صنعتی روپ اختیار کرنے لگا۔ چنانچہ معاشرے میں

کاروباری اندازِ فکر نمایاں ہوا۔ لین دین کے مفاد پسندانہ رجحان کو فروغ حاصل ہوا۔ اور یوں بالعموم صادق قدروں پر منفعت حاصل کرنے کے زاویے نے فوقیت حاصل کرلی۔ اِس دور میں دیہات خیر کی علامت نظر آتا ہے، اس کی اونگھتی ہوئی زندگی میں صداقت اور انسان دوستی کے جذبات کی افزائش زیادہ ہے۔ یہاں باہمی آویزش سے زیادہ محبّت مروت اور صلہ رحمی کو اہمیت حاصل ہے۔ چنانچہ جب شہر کی اخلاقی پستی کے مختلف مظاہر سامنے آئے تو دیہات کو بطور آئینہ پیش کیا گیا اور اس کے قدروں کے مضبوط نظام کو کشادہ دلی سے سراہا گیا۔ اس دور کے افسانے میں اخلاقی رجحانات نسبتاً زیادہ ہیں اور انھیں بیشتر دیہاتی کرداروں کے حوالے سے ہی اجاگر کیا گیا ہے۔

میں نے پلاٹ اور کردار متذکرہ کی بالا بحث میں تا حال افسانے کے ایک اور اہم عنصر کا ذکر پیش کیا۔ یہ تیسری چیز فضا یا ماحول ہے۔ ماحول کردار کے ارضی، سماوی اور سماجی میلانات کا تعین کرتا ہے۔ فضا پلاٹ کے نشیب و فراز کو اپنے صحیح تناظر (Relevant Perspective) میں اجاگر کرتی ہے، ماحول افسانے کے لئے عام طور پر پس منظر کا (جیسے احمد ندیم قاسمی اور غلام الثقلین نقوی کے افسانوں میں) اور کبھی پیش منظر کا (جیسے بلونت سنگھ کے افسانوں میں) کا کام دیتا ہے۔ اس میں کوئی شبہ نہیں کہ ایک مکمل اور اچھا افسانہ پلاٹ، کردار اور فضا کے متوازن امتزاج ہی سے مرتب ہوتا ہے تاہم اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں کہ ماحول کی فنکارانہ پیشکش کے بغیر کہانی بے معانی رہتی ہے۔ ماحول کہانی کے لئے ایک ٹھوس کینوس فراہم کرتا ہے۔ اس پر کہانی کے نقوش اور کتھا کی لکیریں ابھرتی ہیں۔ یہ اس تھیٹر کی طرح ہے جس پر مختلف کردار ڈرامہ کھیلتے اور اپنا اپنا کردار ادا کرتے ہیں اور یوں ایک مجموعی تاثر مرتب کرتے ہیں۔ پس ماحول نہ صرف کہانی کی اٹھان میں مدد دیتا ہے بلکہ جملہ اشیاء کو اپنی حرکت

وعمل کے لئے ایک جغرافیائی میدان بھی مہیا کرتا ہے۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ کہانی کی سماعت یا قرأت کے دوران پلاٹ میں پیش کردہ صورتِ واقعہ سب سے زیادہ توجہ کھینچتی ہے اور اس کا جز رند کرداروں کی معاونت سے مرتب ہوتا ہے۔ تاہم اس سے ماحول یا فضا کی اہمیت کم نہیں ہوتی۔ حقیقت یہ ہے کہ کہانی کے لئے ماحول اتنا ہی ناگزیر ہے جتنا کردار یا پلاٹ۔ اب یہ افسانہ نگار اور کہانی کار کی تخلیقی قوت پر منحصر ہے کہ وہ ماحول کو افسانے کی بنت میں کس طرح شامل کرتا ہے اور اس کی معاونت سے کردار یا پلاٹ کے کس زاویے کو منور کرتا ہے۔ اگر ماحول افسانہ نگار کے حسّی تجربے کا جزو بن چکا ہے اور اس نے ماحول میں نہ صرف سانس لیا ہے بلکہ اس سانس کو جزوِ بدن بھی بنایا ہے، اسے چھو کر دیکھا اور اس کی باس سے اپنی روح کو منور کیا ہے تو اس ماحول کی ساری کیفیت کھنچ کر کاغذ کی سطح پر پھیل جائے گی اور نہ صرف ماحول کی تمام جزئیات سے آگاہی مہیا کرے گی بلکہ ہم افسانہ پڑھ کر اس ماحول کی خوشبو بھی سونگھ سکیں گے اور معاشرتی آداب، سماجی روایات اور ذہنی عوامل کی تہہ تک پہنچنا بھی ممکن ہوگا۔ اگر افسانہ نگار کا مشاہدہ کمزور ہے اور اس نے ماحول کا مشاہدہ جغرافیہ کی کسی کتاب سے اکتساب کیا ہے تو پلاٹ اور کردار مل کر بھی اسے اپنی تبت میں شامل نہ کر سکیں گے اور افسانہ اپنی دوسری تمام خوبیوں کے باوجود اول درجے کی تخلیق نہ بن سکے گا۔ مغربی ادب میں ڈی ایچ لارنس، جیمز جائس، آرنلڈ بینٹ اور ہارڈی وغیرہ کئی ایسے مصنف موجود ہیں جنہوں نے ایک مخصوص علاقے کو تخلیقی اظہار کے لئے استعمال کیا اور اس علاقے کی معاشرت، اندازِ فکر اور سماجی میلانات تک کو اپنی تخلیقات میں دائم زندگی دے دی۔

مندرجہ بالا زاویے سے دیکھئے تو ماحول اور فضا کی عکاسی میں اردو افسانے کا دامن

کبھی بھی نظر نہیں آتا، بلکہ ہمارے بعض افسانہ نگاروں کے ہاں زمین پر اترنے، اس کی باس کو سونگھنے، اسے اپنے دل میں اتارنے اور پھر افسانے کے بطون میں شامل کرنے کا واضح رجحان بھی موجود ہے۔ اس ضمن میں پریم چند، کرشن چندر، غلام الثقلین نقوی، ابوالفضل صدیقی، صادق حسین، بلونت سنگھ، محمد علی ردولوی، علی عباس حسینی، احمد ندیم قاسمی اور جمیلہ ہاشمی وغیرہ کے نام بطور مثال پیش کئے جا سکتے ہیں۔ ان افسانہ نگاروں کی تخلیقات میں نہ صرف یہ کہ ایک مخصوص فضا کے واضح نقوش سامنے آتے ہیں بلکہ فضا کو الگ الگ زاویوں سے دیکھنے کا رجحان بھی موجود ہے۔ چنانچہ بعض افسانہ نگاروں نے ماحول کو دور سے دیکھ کر اپنا تاثر مرتب کیا ہے۔ جب کہ دوسرے افسانہ نگاروں نے فضا کو بہت قریب سے دیکھ کر اپنا مشاہدہ سمیٹا ہے۔ کرشن چندر کے ہاں فضا کو کشتی میں بیٹھ کر دیکھنے اور ایک لرزیدہ کیفیت کو گرفت میں لینے کا رجحان نمایاں ہے۔ جب کہ غلام الثقلین نقوی اور صادق حسین اپنے افسانوں میں فضا اور کردار کے بطون میں خود بھی شامل ہو جاتے ہیں۔ اور یوں ایک نئی تخلیقی کیفیت کو جنم دے ڈالتے ہیں۔ اختر اورینوی، جمیلہ ہاشمی اور بلونت سنگھ نے ماحول کو مختلف تکنیکی زاویوں سے استعمال کیا ہے اور یوں ماحول کے وسیع تناظر اور کرداروں کے متنوع احساسات سے ایک ایسی ہم آہنگی پیدا کی ہے جس سے افسانے کے پلاٹ کا مجموعی تاثر قاری کے ذہن پر ایک مستقل نقش ابھار دیتا ہے۔

برصغیر پاک و ہند میں ماحول کے حوالے سے شہر اور دیہات کی تقسیم بہت پرانی ہے۔ شہر تمدنی ترقی کا مظہر ہے اور دیہات وہ اولین نقطہ ہے جہاں سے یہ تمدنی ترقی شروع ہوئی۔ بالفاظِ دیگر جنگل اور شہر کی زندگی میں دیہات وسطی نقطۂ اتصال ہے۔ اس زاویے

سے دیکھئے تو جنگل کی زندگی کے بعد تہذیب کی اولین کرن دیہات سے پیدا ہوئی۔ دیہاتی تمدن قدیم ترین شمار کیا جا سکتا ہے۔ شہر کی بہ نسبت دیہات میں زندگی کی رفتار بے حد سست ہے۔ لہٰذا اس تمدن میں ترقی کے آثار کبھی بہت زیادہ تیزی سے رونما نہیں ہوتے یہی وجہ ہے کہ برصغیر میں دیہات نے اپنا اصلی چہرہ طویل عرصے تک مسخ نہیں ہونے دیا اور اس پر تہذیب کے غازے نے کچھ زیادہ رنگ آمیزی نہیں کی۔ دیہات نے اپنی قدروں کو ہمیشہ تحفظ دینے کی کوشش کی ہے اور اپنے مضبوط سماجی ڈھانچے کو کبھی شکستہ نہیں ہونے دیا۔

میں پہلے عرض کر چکا ہوں کہ ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کے بعد شہر کو نسبتاً زیادہ اہمیت ملی۔ اس کی ترقی کی رفتار کو تیز تر کرنے میں جدید ایجادات نے بے حد اہم کردار ادا کیا۔ چنانچہ شہر مرور ایام کے ساتھ سائنٹفک دور میں داخل ہو گیا۔ لیکن دیہات ابھی تک زمین کے ساتھ چمٹے ہوئے بیل کی طرح رینگ رہا ہے۔ ان دونوں میں کوسوں کا فاصلہ اب بھی موجود ہے۔ فرق یہ ہے کہ ماضی بعید میں شہر اپنی مخصوص احتیاجات پوری کرنے کے لئے دیہات کا رخ کرتا تھا۔ لیکن اب شہر خود کفیل ہو چکا ہے اور دیہات مجبور ہے کہ اپنی خام اشیاء کو مشین میں جھونکنے کے لئے شہر کا رخ کرے۔ اول الذکر صورت میں اکا دکا نو وارد شہر کے اثرات لے کر وارد دیہات ہوتا تو وہ دیہات پر اپنا نقش قائم نہ کر سکتا، بلکہ اس کے برعکس اپنے دل پر دیہات کی سادہ اور خوش وضع تصویر بٹھا کر واپس آتا۔ چنانچہ واپسی کے ساتھ ہی اس کے دل میں دیہات کی یاترا کی آرزو دوبارہ پرورش پانے لگتی۔ اس تمام عرصے میں شہر آہستہ آہستہ فطرت سے کٹتا اور یوں بتدریج آرائشی تصنع کا شکار ہوتا گیا۔ لیکن دیہات نے فطرت کا دامن مضبوطی سے تھامے رکھا اور یوں اپنے اصلی رنگوں کا تحفظ کیا۔

دوسری طرف سادہ لوح دیہاتی جب اپنا تمام اثاثہ شہر کی نذر کر کے واپس آتا تو

اس کے دل میں فطرت کے جذبات بھی پرورش پانے لگتے کہ شہر نے اس کی محنت کی قیمت بہت کم چکائی تھی اور اس کے ساتھ محبت کا سلوک بھی نہیں کیا تھا۔ اس میں کوئی شبہ نہیں کہ بڑھتی ہوئی صنعتی ترقی نے شہر کی اکناف میں بڑی وسعت پیدا کر دی ہے اور بہت سے دیہات اب شہر بن چکے ہیں۔ تاہم اس ترقی نے دیہات کے مزاج اور کردار پر کوئی نمایاں اثر نہیں ڈالا۔ شہری تہذیب اور دیہاتی تمدن میں جو آویزش رونما ہوئی تھی وہ نہ صرف موجود ہے بلکہ اس نے اپنی نمود کہانیوں اور افسانوں میں متعدد زاویوں سے کی ہے۔

میں اوپر عرض کر چکا ہوں کہ جدید دور کے تقاضوں نے دیہاتوں کو تیزی سے شہروں میں تبدیل کرنا شروع کر دیا ہے۔ تاہم تبدیلی کا یہ عمل ایک الگ نوعیت رکھتا ہے۔ اور جہاں یہ عمل مکمل ہو چکا ہے وہاں دیہات معدوم ہو گئے ہیں اور اب ایسے دیہاتوں کو شہروں میں شمار کرنا ہی مناسب ہے۔ زیر نظر مطالعے میں میرے پیش نظر صرف وہ دیہات ہیں جنہیں تاحال شہر کی ہوا نہیں لگی جن کی قدریں مضبوط ہیں اور جن کی روایات میں تاحال استحکام موجود ہے۔ یہ دیہات ابھی تک فطرت کے ساتھ وابستہ ہیں اور شہر کے ساتھ ان کے ادغام کے امکانات کچھ زیادہ روشن نہیں۔ چنانچہ اگر یہ کہا جائے تو برصغیر کی کل آبادی کا قریباً اسی فیصد حصہ اب بھی دیہات میں آباد ہے اور اسے تیزی سے رنگ بدلتے شہر کی ہوا ابھی نہیں لگی تو یہ کچھ غلط نہیں ہوگا۔ لیکن حیرت کی بات یہ ہے کہ اردو افسانے میں بیس فیصد تناسب کے شہر کو نوّے فیصد سے زیادہ نمائندگی دی گئی ہے لیکن اسّی فیصد تناسب کے دیہات کو دس فیصد سے بھی کم نمائندگی ملی ہے۔

دلچسپ بات یہ ہے کہ ہمارے بیشتر افسانہ نگاروں نے نہ تو دیہات کی زندگی کو درخورِ اعتنا سمجھا اور نہ ہی دیہاتی مزاج، دیہاتی کردار اور دیہاتی ماحول کو اپنے افسانوں میں

مناسب اہمیت دی۔ اس کی ایک بڑی وجہ تو یہ گنوائی جاتی ہے کہ ہمارے بیشتر افسانہ نگار شہر کی فضا کے پروردہ ہیں، ان کی تعلیم و تربیت شہر کے گہوارے میں ہوئی ہے۔ انھیں دیہات کو قریب سے دیکھنے اور اس کی فطرت کا مشاہدہ کرنے کا پورا موقع نہیں ملا چنانچہ دیہات ان کے تجربے کا جزو ہی نہیں بنا اور یوں برصغیر کے اسی فیصد لوگوں کے احساسات وجذبات آرزوؤں اور امنگوں کو اردو افسانے میں پوری طرح پیش نہیں کیا جاسکا۔ چنانچہ اگر یہ کہا جائے کہ اردو افسانے میں دیہات کی پیش کش کا حق پوری طرح ادا نہیں ہوا تو یہ کچھ غلط نہیں ہوگا۔

یہ تغافل اس لحاظ سے بھی کھٹکتا ہے کہ افسانے کا مرکزی موضوع انسان ہے۔ جس ماحول میں زیادہ انسان آباد ہیں وہاں زیادہ انسانوں کا پیدا ہونا ایک فطری امر ہے۔ برصغیر کا دیہات اگرچہ اونگھ رہا ہے لیکن یہ زندگی کے داخلی تصادم سے ہرگز تہی نہیں۔ پلاٹ کردار اور فضا کے ان گنت انوکھے روپ اس کی آغوش میں پرورش پا رہے ہیں۔ اس کے کرداروں میں تحرک اور زندگی موجود ہے۔ یہ کردار زمین کی تخلیقی قوت کو روبہ عمل لاتے اور اس کے مثبت ثمرات سمیٹتے ہیں۔ یہ کردار خون اور پسینہ بہانے والے محنت کش لوگ ہیں۔ ان کے روزمرہ کا پیہم عمل درحقیقت انسانی محنت کو ہی سامنے نہیں لاتا بلکہ ان آویزشوں کو بھی سطح پر نمایاں کرتا ہے جو حاصل سے پیدا ہوتی ہیں اور درونِ دل تلاطم بپا کرتی ہیں دوسری طرف دیہاتی ماحول کا جائزہ لیا جائے تو یہاں فطرت نے اپنے رنگ بوقلموں انداز میں بکھیرے ہیں۔ یہاں گھوڑے پر حسن بکھرتا ہے۔ کھیتیاں پروان چڑھتی ہیں تو میلے ٹھیلے منعقد ہوتے ہیں۔ انسانی جذبات اپنے اظہار کی ہزار راہیں تراشتے ہیں۔ منہ زور جوانیاں جب ڈھول اور نفیریوں کی آواز پر ناچتی ہیں تو پوری کائنات لرزہ براندام ہو جاتی ہے۔

یہ ماحول کشادہ کھیتوں، بہتی ندیوں اور گنگناتے ہوئے چشموں کا ماحول ہے۔ یہاں آنکھ مچولی کھلی فضا اور تاروں کی چھاؤں میں کھیلی جاتی ہے۔ گیت کا لہرا آزادی سے ابھرتا ہے اور جب آسمان سے ٹکرا کر واپس آتا ہے تو اپنی سحر انگیز بازگشت فضا میں بکھیر دیتا ہے کنواری لڑکیاں اپنے جذبات کو دوپٹے کی بکّل میں سنبھالے رکھتی ہیں لیکن جب جذبات کا بند ٹوٹ جاتا ہے تو اس سیلاب بلا کو روکنا بھی ممکن نہیں ہوتا اور عشق و مستی کا جوار بھاٹا ایک نئی داستان محبت کو جنم دے ڈالتا ہے جس کی کوکھ سے بعض اوقات جرم و انتقام کے سینکڑوں سلسلہ درسلسلہ افسانے پیدا ہوتے چلے جاتے ہیں۔ بالفاظ دیگر دیہات ایک ایسا موضوع ہے جس کے افسانوی پہلو ان گنت اور جس کے تخلیقی زاویے بے شمار ہیں لیکن یہ حقیقت یہ بھی ہے کہ یہ تمام زاویے ابھی تک شرمندۂ اظہار نہیں ہوئے۔

واضح رہے کہ اردو افسانے کے اولین دور میں دیہات کو خاصی اہمیت ملی تھی۔ اردو کے پہلے اہم افسانہ نگار منشی پریم چند نے اپنے فن کا اولین روشن نقش دیہاتی افسانے کی اساس پر ہی مرتب کیا۔ پریم چند کی خوبی یہ ہے کہ اس نے دیہات سے اپنا ناتہ کبھی نہیں توڑا اور اس کے آخری دور کے افسانوں میں بھی دیہات ایک زندہ حقیقت بن کر نمو پاتا ہے۔ چنانچہ اگر یہ کہا جائے کہ اردو افسانے میں دیہات کو پیش کرنے کی صحتمند روایت پریم چند نے قائم کی۔ پریم چند نے ہی اسے فروغ دیا تو یہ کچھ غلط نہیں ہوگا۔ ترقی پسند تحریک نے کسانوں اور مزدوروں کی حمایت میں واضح اور دو ٹوک حکمت عملی کو اپنایا۔ تاہم ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان کے مقاصد کو مل مزدوروں سے زیادہ تقویت ملی۔ کسان ترقی پسند افسانے کا ایک اہم کردار ہے لیکن مزدور کے مقابلے میں اسے ثانوی حیثیت ہی دی گئی اور بیشتر ترقی پسند راہنماؤں کی ہدایت کے باوجود ترقی پسند افسانہ نگاروں نے دیہات کو اپنا تجربہ

بنانے کی کوشش نہیں کی۔ جن لوگوں نے فرض کفایہ ادا کرنے کی کوشش کی ان کے ہاں صنوبر سحراؤں میں اور ببول پہاڑوں پر اگتے نظر آتے ہیں اور یوں ان کے مشاہدے کی اعلانا کی پردہ پوشی کرنا ممکن نظر نہیں آتا ہے۔ اس کا ایک اہم پہلو یہ بھی ہے کہ اردو کے جن افسانہ نگاروں نے دیہات کو اپنا موضوع بنایا ان کے یہاں بھی تخیات ظاہا خاصہ کم نظر آتا ہے

۔مثال کے طور پر کرشن چندر کے
ابتدائی افسانوں میں کشمیر کے دیہات اپنی رعنائیاں بڑی خوبصورتی سے بکھیرتے ہیں۔ لیکن پھر ان پر آہستہ آہستہ لاہور، دلی اور بمبئی جیسے شہروں کی فضا غالب آگئی۔ احمد ندیم قاسمی کے بارے میں بھی سلیم اختر نے لکھا ہے کہ موضوع کے لحاظ سے اب دیہات احمد ندیم قاسمی کے افسانے میں کم کم نظر آتا ہے۔ بلونت سنگھ، جمیلہ ہاشمی، غلام الثقلین نقوی اور صادق حسین وغیرہ گنتی کے چند افسانہ نگاروں نے دیہات کو ایک طویل تسلسل سے اپنا موضوع بنا رکھا ہے اور اس کی پیش کش کے لئے عبادت گزاروں کی طرح خلوص برت رہے ہیں۔ دوسرے افسانہ نگاروں میں سے ابوالفضل صدیقی، علی عباس حسینی، حیات اللہ انصاری، حسین شاہد، اختر اورینوی اور فرخندہ لودھی وغیرہ کے ہاں بھی دیہات اپنی مخصوص جھلکیاں دکھاتا ہے تاہم اس حقیقت سے بھی انکار ممکن نہیں کہ ان میں سے بیشتر افسانہ نگار زندگی کے کسی نہ کسی موڑ پر شہری زندگی کی عکاسی کی طرف مراجعت کر گئے اور یہ یاد رکھنا بھی مناسب ہے کہ دیہاتی زندگی کے کئی ایسے گوشوں کو جن پر ایک زیرک افسانہ نگار عمدہ اور زندہ۔۔۔۔ رہنے والے افسانے بُن سکتا ہے۔ ابھی تک قلم کا لمس عطا نہیں ہوا۔

اردو افسانے کے دیہات نگاروں کی کم علدی کا ایک روشن پہلو یہ ہے کہ ان افسانہ نگاروں میں سے بیشتر کے ہاں عمومیت اور یکسانیت پیدا نہیں ہوئی۔ بلکہ بعض افسانہ نگاروں نے جن میں پریم چند، کرشن چندر، رفیق حسین، بلونت سنگھ ابوالفضل صدیقی، جمیلہ ہاشمی، غلام الثقلین نقوی اور صادق حسین وغیرہ بالخصوص اہمیت رکھتے ہیں۔ دیہات کا مطالعہ اپنی افتاد طبع کے مطابق الگ الگ زاویوں سے کیا اور دیہاتی زندگی کی ایسی تصویریں پیش کر دیں جن میں رنگارنگی بھی ہے اور تنوع بھی۔ میں ان سب افسانہ نگاروں کا تجزیہ آئندہ اوراق میں پیش کرتا ہوں۔

Scanned by CamScanner

باب دوم

دیہات نگاری کا پیش رو

پریم چند

پریم چند کا شمار اردو افسانے کے پیش رؤں میں ہوتا ہے۔ بقول سید احتشام حسین اردو کے جن دو فنکاروں نے افسانے کے فن کو ہاتھ میں لیتے ہی فن کی بلندیوں تک پہنچا دیا ان میں سے ایک تو سجاد حیدر یلدرم ہے اور دوسرا پریم چند۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی کے مطابق پریم چند نے اردو افسانہ نگاری کو مختصر افسانے کے فن سے روشناس کرایا اور اس فن کو برتنے کی فضا قائم کی۔ ڈاکٹر وزیر آغا، پریم چند کو ایک ایسا فنکار شمار کرتے ہیں جس نے افسانے کو ایک نیا لہجہ اور نیا مزاج دیا۔ اس میں کوئی شبہ نہیں کہ سجاد حیدر یلدرم اور پریم چند اردو افسانے کے ہراول دستے کے دو کامیاب قافلہ سالار ہیں۔ تاہم ان دونوں کے اظہار کے زادیے مختلف ہیں۔ یلدرم نے ایک مخصوص رومانی اندازِ نظر کو پروان چڑھانے کی کوشش کی اور یوں اکثر فضا میں تیرتی ہوئی کرنوں اور خلاؤں میں رقصندہ لہروں کو پکڑنے کا درس دیا۔ پریم چند بھی اپنے ابتدائی دور میں ایک رومانی افسانہ نگار کی حیثیت میں ہی روشناس ہوئے تھے لیکن وہ بہت

جلد زمین پر اتر آئے۔ "سوزِ وطن" کی جذباتیت سے کنارہ کشی اختیار کر لی اور زندگی کی حقیقت اور واقعیت کو اصلی رنگوں میں پیش کرنا شروع کر دیا۔

پریم چند کے موضوعات کا دائرہ سجاد حیدر یلدرم کے موضوعات کی بہ نسبت وسیع ہے۔ ان کا مشاہدہ بوقلموں اور تخلیقی ہے۔ وہ زندگی کو اس کی جزئیات اور تفاصیل سے تلاش کرنے کا سلیقہ رکھتے تھے۔ پریم چند کی بڑی عطا یہ ہے کہ انھوں نے اردو افسانے کو داستان کی مافوق الفطرت عناصر سے نجات دلائی اور اسے انسان کی فطری آرزوؤں، معصوم امنگوں، جراحت آمیز ناکامیوں اور مغلوب کر دینے والی کامرانیوں کا مرقع بنا دیا۔

پریم چند نے اظہار مطالب کے لئے افسانے کی صنف کو وسیلہ بنایا تو اسی کے لئے سارا مواد اپنے گرد و پیش سے حاصل کیا اور یوں ان کی نظر سب سے پہلے دیہات پر پڑی جسے تہذیبی ترقی چھو کر بھی نہیں گئی تھی۔ لیکن جس کا داخلی نظام بے حد مضبوط تھا۔ چنانچہ انھوں نے اس دیہات کے مختلف زاویوں کو متعدد افسانوں کا موضوع بنایا اور اس کی حقیقی تصویریں شہر کے باسیوں کے سامنے پیش کر کے انھیں اپنی اخلاقیات سنوارنے کا موقع دیا۔

پریم چند ۱۸۸۵ء میں بنارس کے قریب ایک چھوٹے سے گاؤں میں پیدا ہوئے۔ ان کی تربیت میں دیہات کے ماحول اور طلسم ہوش ربا کے مطالعے کو بڑی اہمیت حاصل ہے ان کی والدہ کا انتقال بچپن میں ہو گیا تھا۔ چنانچہ ان کی تربیت کی ذمہ داری ان کی دادی پر آ پڑی۔ قیاس غالب ہے کہ ماں کی محرومی کا احساس پریم چند کے دل سے دادی نے کہانیاں سنا سنا کر ہی مٹایا ہوگا۔ پریم چند کی ابتدائی زندگی خاصی عسرت و ناداری میں بسر ہوئی۔ ان کے والد محکمۂ ڈاک کے معمولی ملازم تھے اور آئے روز تبادلوں کے چکر میں نقل مکانی کرتے رہتے تھے۔ پریم چند نے اپنی عملی زندگی کی ابتدا مدرسی سے کی لیکن وہ اس ملازمت کے ساتھ

دیر تک چل نہ سکے اور بالآخر اس سے مستعفی ہو گئے۔ ان کی بیٹی کملا دیوی نے لکھا ہے کہ ان کے پتا پریم چند جی ایک سیدھے سادھے سب سے محبت کرنے والے بااخلاق اور نرم دل انسان تھے۔ پریم چند کا افسانہ ان کی شخصیت کی مندرجہ بالا خوبیوں کا عمدہ ترین عکس ہے۔ اپنے والد کی ملازمت، اپنی نوکری اور بچپن کی زندگی کے دوران انھیں دیہات کو بہت قریب سے دیکھنے کا موقع ملا۔ ان کے سامنے ایک ایسے دیہات کا نقشہ تھا جو اونگھ رہا تھا۔ ایک ایسا دیہات جس کی زندگی صرف احساس تک محدود تھی۔ اس احساس کو تحرک تو ملتا تھا اور یہ ابال کی کیفیت بھی اختیار کرتا لیکن اس ابال کو دوام حاصل نہیں بلکہ یہ داخل کی معمولی سی کلبلاہٹ کے تقدیر کی رضا کو نہ صرف قبول کر لیتا ہے بلکہ اکثر اوقات پچھتاوے کے عمل سے بھی گزرتا ہے۔ مثال کے طور پر پریم چند کا افسانہ "راہ نجات" ملاحظہ کیجیے۔ بظاہر یہ عمل اور ردّ عمل کی کہانی ہے لیکن درحقیقت یہ اس مکافات کا نقشہ پیش کرتی ہے جسے تکمیل تک پہنچائے بغیر مضطرب انسانی فطرت کو سکون حاصل نہیں ہوتا۔ "راہ نجات" کا بدھو اور جھینگر برصغیر کے دیہات کے نمائندہ کردار ہیں۔ بدھو چرواہا ہے اور اپنی بھیڑوں پہ نازاں، جھینگر کسان ہے اور اپنے لہراتے کھیت پر مغرور۔ دونوں میں اس بات پر جھگڑا ہو جاتا ہے کہ بدھو نے اپنی بھیڑیں جھینگر کے کھیت سے کیوں گزاری ہیں۔ نتیجتاً جھینگر ڈنڈا سنبھال کر بھیڑوں پر پل پڑتا ہے اور بھیڑوں کی فوج تباہ کر ڈالتا ہے۔ بدھو اس ذلت کو قبول نہیں کرتا اور موقع ملتے ہی جھینگر کے کھیت کو آگ کی نذر کر ڈالتا ہے۔ انتقام کی سلگی ہوئی آگ ٹھنڈی نہیں پڑتی تو جھینگر، بدھو کو گئو ہتیا کے الزام میں برہمنوں کے استحصال کے سپرد کروا دیتا ہے۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ دو پرسکون گھرانے انتشار اور بربادی کی زد میں آجاتے ہیں مکافاتِ عمل کی چکی میں پس کر جھینگر بیلداری کرنے لگتا ہے اور بدھو بھی مزدوری کی تلاش

میں اس کے پاس پہنچ جاتا ہے۔ احتیاج دونوں کو ایک ہی مقام پر لا کھڑا کرتی ہے۔ لیکن اب انتقام کی آگ سرد پڑ چکی ہے اور محنت و مشقت نے ان کی ہڈیوں پر سے گوشت اتار لیا ہے۔ چنانچہ اب دونوں پچھتاوے کے عمل سے گزر رہے ہیں اور ایک دوسرے کے سامنے اپنے گناہوں کے اعتراف میں ہی عافیت محسوس کرتے ہیں۔

آگ جلتی ہے، آٹا گوندھا جاتا ہے۔ جھینگر کچی پکی روٹیاں تیار کرتا ہے، بدھو پانی لاتا ہے، دونوں نمک مرچ کے ساتھ روٹی کھاتے ہیں۔ پھر چلم بھری جاتی ہے، دونوں پتھر کی سلوں پر بیٹھے اور چلم پیتے ہیں تو بدھو کا ضمیر اچانک اٹھتا ہے۔ وہ کہتا ہے۔

"تمہاری ایکھ میں آگ میں نے لگائی تھی۔"

جھینگر مذاق آمیز لہجے میں کہتا ہے، "میں جانتا ہوں۔"

ذرا دیر بعد جھینگر کا ضمیر بھی جاگ اٹھتا ہے۔ وہ داخلی ملامت برداشت نہیں کر پاتا اور گاؤ ہتیا کا الزام اپنے سر لینے کے لئے کہتا ہے، "بچھیا میں نے ہی باندھی تھی اور ہری ہر نے اسے کچھ کھلا دیا تھا۔"

بدھو اسی لہجے میں کہتا ہے، "جانتا ہوں۔"

اور پھر دونوں سو جاتے ہیں۔ سکون کی نیند، آشتی کی نیند، گویا دونوں نے اپنے سر سے بوجھ اتار دیا ہے اور اعترافِ گناہ سے دونوں کو مکتی حاصل ہو گئی ہے، دونوں کو راہ نجات مل گئی ہے۔

افسانہ "پنچایت" میں پریم چند مکتی کے اس مقام پر ایک اور راستے سے پہنچے ہیں۔ "پنچایت" دو ایسے دیہاتی دوستوں کا افسانہ ہے جن کی تربیت ایک ہی گہوارے میں ہوئی لیکن فطرت نے جنہیں زندگی کے مختلف دھاروں پر ڈال دیا، دونوں کو اتنی ناموری

حاصل ہوئی کہ دیہات کا پورا معاشرہ ان پر اعتماد کرنے لگا اور جب بھی ضرورت پڑتی انصاف کی میزان ان دونوں میں سے کسی ایک کے ہاتھ میں تھما دیتا۔ لیکن ایک دفعہ جب الگو چودھری پنچایت کی مسند پر بیٹھ جاتا ہے تو فیصلے کا منصفانہ ترازو اپنے دوست شیخ جمن کے حق میں جھکانے پر آمادہ نہیں ہوتا۔ اور یوں برسوں کی دوستی کا آبگینہ ہمیشہ کے لئے ٹوٹ جاتا ہے۔ اتفاق دیکھئے کہ قطرت الگو چودھری کو بھی ایک مصیبت میں الجھا دیتی ہے۔ پنچایت پھر بیٹھتی ہے اور فریق مخالف شیخ جمن کو پنچ مقرر کرتا ہے کہ اس سے شیخ جمن کو الگو کے خلاف انتقام لینے کا موقع ملے گا اور فیصلہ فریق مخالف کے حق میں ہوگا۔ لیکن جب شیخ جمن انصاف کی مسند پر بیٹھتا ہے تو اسے فوراً احساس ہو جاتا ہے کہ اس کی آواز اس وقت حکم خدا تھی۔ چنانچہ وہ دنیا کی روسیاہی قبول نہیں کر سکتا اور الگو چودھری کی بے گنہی پر مہر شہادت ثبت کر دیتا ہے۔

"اب ہر شخص جمن کے انصاف کی داد دے رہا تھا کہ انصاف اس کو کہتے ہیں۔ آدمی کا یہ کام نہیں، پنچ میں ماتما بستے ہیں۔ یہ ان کی مایا ہے۔ پنچ کے سامنے کھوٹے کو کھرا بنانا مشکل ہے۔"

لیکن یہ پریم چند کے افسانے کا انجام نہیں، پریم چند تو دلوں میں پڑی ہوئی گرہ کو کھولتا ہے اور رنجش کے تیزاب کو آب زمزم سے دھو ڈالتا ہے۔ چنانچہ
"گھنٹہ بھر کے بعد جمن شیخ الگو چودھری کے پاس آئے اور ان کے گلے میں لپٹ کر بولے؛

"بھیا جب سے تم نے میری پنچایت کی ہے میں دل سے تمہارا جانی دشمن تھا۔ مجھے آج معلوم ہوا کہ پنچایت کی مسند پر بیٹھ کر نہ کوئی کسی کا دوست ہوتا ہے نہ دشمن

انصاف کے سوا اسے کچھ نہیں سوجھتا۔ یہ بھی خدا کی شان ہے۔ آج مجھے یقین آگیا
کہ پنچ کا حکم اللہ کا حکم ہے۔"
الگو رونے لگا۔ دل صاف ہوگیا، دوستی کا مرجھایا ہوا درخت پھر ہرا ہوگیا۔
اب وہ بالو کی زمین پر نہیں حق اور انصاف کی زمین پر کھڑا تھا۔
آپ نے دیکھا کہ پریم چند نے دیہاتی فطرت کا المیہ خود اس کی کوکھ سے پیدا کیا ہے۔ اس المیے کی آنچ اتنی تیز ہے کہ الگو چودھری اور شیخ جمن، جھینگر کا شتکار اور بدھو گڈریا سب اس میں مسلسل جلتے رہتے ہیں لیکن اس میں بھسم نہیں ہوتے بلکہ جب فطرت اس پر شبنم کی پھوار نچھاور کرتی ہے تو یہ تیز آنچ اپنا الاؤ سرد نہیں کرتی بلکہ اس کی ماہیت بدل جاتی ہے اور یہ محبت کی نشیلی آنچ بن کر سطح پر آجاتی ہے اور کہانی کے ساتھ قاری کو بھی اپنی لپیٹ میں لے لیتی ہے۔

ویدانت کے نظریۂ ارتقا کے مطابق پریم چند کا دیہاتی ماحول تموگن کی حدود عبور کر چکا تھا لیکن ستوگن کی حد سے ابھی خاصا دور تھا۔ بالفاظ دیگر پریم چند کا دیہاتی ماحول نباتاتی دور سے گزر کر حیوانی دور میں داخل تو ہو چکا تھا لیکن ابھی اسے فہم و شعور کا انسانی معراج حاصل نہیں ہوا تھا۔ چنانچہ جھینگر کاشتکار اور شیخ جمن جب فیصلے کی منزل سے گزرتے ہیں تو اس کے انجام و عواقب کو خاطر میں نہیں لاتے اور جو ان کے جی میں آتی ہے کر گزرتے ہیں۔ انجام و عواقب کی پہچان تو پریم چند کے ہاں عمل کے بعد شروع ہوتی ہے۔ اس مرحلے پر پریم چند نے تجزیے کی ضرورت محسوس نہیں کی۔ بلاشبہ انھوں نے ایک معلم اخلاق اور مصلح کا فریضہ بھی قبول کر رکھا تھا۔ تاہم ان کی خوبی یہ ہے کہ اس مقام پر انھوں نے راشد الخیری اور نذیر احمد دہلوی کے انداز میں تقریریں اور نصیحتیں نشر کرنے کی ضرورت

محسوس نہیں کی۔ بلکہ اپنے کرداروں کو ایک اور صورت واقعہ سے گزرنے کا موقعہ دیا۔ اور یوں اس کی بگڑی ہوئی شخصیت کی کایا کلپ کر دی۔ چنانچہ پریم چند کا افسانہ جہاں دیہات کی کس مپرسی، بے چارگی اور جمود کی حقیقت افروز عکاسی کرتا ہے وہاں اس کے ہاں ایک بہتر مستقبل کی خواہش اور موجودہ ماحول کی آلودگی میں ایک خوشگوار ماحول کی آرزو بھی سامنے لاتا ہے۔ "راہ نجات" "پنچایت" اور "طلوع محبت" میں یہ آرزو نہ صرف بدرجہ اتم پوری ہوتی ہے بلکہ ان افسانوں میں نیکی کی قدریں بدی کو پوری طرح مغلوب بھی کر لیتی ہیں بالفاظ دیگر پریم چند نے زندگی کی قدروں کو توڑنے کی سعی نہیں کی بلکہ انھوں نے قدروں کو زندگی کا تحفظ دیا ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ پریم چند کا دیہاتی افسانہ محض پلاٹ یا اور صورت واقعہ کا سپاٹ بیانیہ نہیں ہوتا بلکہ اس میں تگ و تاز اور جد و جہد کی مثبت سیمابی کیفیت بھی نظر آتی ہے۔ اس ضمن میں گجن پور کی بیوہ کا افسانہ "روشنی"۔ چار کڑیل بیٹوں کی ماں پھول متی کا افسانہ "بدنصیب ماں" وغیرہ مثال کے طور پر پیش کئے جا سکتے ہیں۔

"روشنی" کی بیوہ اپنے بچوں کی کفالت محنت اور مشقت کے بل بوتے پر کرتی ہے اور اس بات پر فخر کرتی ہے کہ :-

"محنت مزدوری کرتی ہوں بابوجی، ان (بچوں) کو پالنا تو ہے۔ اب میرے کون بیٹھا ہوا ہے جس پر ٹیک کروں۔ گھاس لے کر بیچنے گئی تھی کہیں جاتی ہوں تو من ان بچوں میں لگا رہتا ہے۔"

اس سے متاثر ہو کر سب ڈویژن کا حاکم جیب سے پانچ روپیہ نکال کر اس عورت کے ہاتھ پر رکھتا ہے اور کہتا ہے :-

"میری طرف سے یہ بچوں کی مٹھائی کے لئے لو، مجھے موقع ملا پھر کبھی آؤنگا۔"

تو بیوہ ٹھٹھک کر ایک قدم پیچھے ہٹ جاتی ہے اور کہتی ہے:۔

"نہیں بابو جی۔ یہ رہنے دیجئے۔ میں غریب ہوں لیکن بھکارن نہیں۔"

"یہ بھیک نہیں، بچوں کی مٹھائی ہے۔"

"نہیں بابو جی!"

"مجھے اپنا بھائی سمجھ کر لے لو۔"

"نہیں بابو جی! جس سے بیاہ ہوا اس کی عزت تو میرے ہی ہاتھ ہے۔ بھگوان تمہارا بھلا کرے اب چلے جاؤ!"

غریب اور مجبور بیوہ کا یہ جواب اس روشنی کا حاصل ہے جس سے زندگی کا تاریک دھارا یکدم بقعۂ نور بن جاتا ہے۔ چنانچہ سب ڈویژن کا حاکم بھی جب اس بیوہ سے رخصت ہوتا ہے تو اس کی شخصیت کی پوری کایا کلپ ہو چکی ہوتی ہے۔

واضح رہے کہ پریم چند کے دیہاتی کرداروں میں جو تحرک ملتا ہے اس کی اساس کردار کے اضطراری تموّج پر مبنی نہیں۔ بلکہ یہ انسان کی مسلسل سوچ اور پیہم عمل کا نتیجہ ہے اور اس کا ضابطۂ حیات ہے۔ یہ کرداروں کو متحرک کرتا ہے۔ صورتِ واقعہ کو سامنے لاتا ہے اور قاری کو ہمنوا بنا کر اس کے جذبات کو جھنجھوڑ ڈالتا ہے۔ مثال کے طور پر پریم چند کا افسانہ "بدنصیب ماں" لیجئے۔ اس کہانی میں چار نوجوان اور باروزگار بیٹے دولت حاصل کرنے کے لئے اپنی ماں کے خلاف حیلہ سازی کی مہم چلانے میں مصروف ہیں۔ بہوؤں کی زد میں آئی ہوئی بیوہ اپنے بیٹوں کی دست نگر نظر آتی ہے لیکن اس کی خودی اور خودداری دونوں زندہ ہیں اور وہ جھکنے کی بجائے اپنی تمام دولت بچوں کی نذر کر دیتی ہے۔ شوہر کے مرتے ہی اس کے پیٹ کے جنے ہوئے بچے اس کے دشمن ہو جاتے ہیں لیکن وہ

بچوں کے ساتھ محض اس لئے رہنے پر مجبور ہے کہ ایسا نہ کرنے سے ناک اسی کی کٹے گی۔
اس کا ایقان ہے کہ :-

"زمانہ اسے تھوکے تو کیا، اور لڑکوں کو تھوکے تو کیا؟"

ردِّ عمل کے طور پر پھول متی نے عزت کا ایک اور وطیرہ استعمال کیا یعنی اب اس نے دنیا سے نظر ہٹا کر گھر کا کام کرنا شروع کر دیا۔ سارے گھر کی خدمت کرنا اپنا شعار بنا لیا لیکن گھر کے انتظامی امور میں دخل اندازی سے یکسر قطع تعلق کر لیا۔ نتیجتہً اس کے چہرے پر بڑھاپے میں بھی جو خودداری کی جھلک نمایاں تھی اس کی جگہ ایک حسرت ناک بے بسی نے لے لی اور پھر آخر کار جب ایک لڑکا بیمار پڑا تو وہ اس کے لئے گنگا جل لینے چلی گئی اور دریا کی ابھرتی موجوں سے پانی کی لٹیا بھرتے ہوئے گنگا میں ڈوب کر امر ہو گئی۔
"بدنصیب ماں" نوجوان بیٹوں کے غیر معمولی تغافل اور ماما کے مسلسل اضطراب کی کہانی ہے اور قاری کو اپنے عبرتناک انجام سے بالکل جھنجھوڑ ڈالتی ہے۔

آپ نے دیکھا پریم چند نے ایک گھریلو مسئلے کو کس طرح افسانے کا موضوع بنایا ہے اور اس المیہ کو کس چابکدستی سے ابھارا ہے۔ مسئلے کو افسانے کی بنت میں خوبی سے شامل کرنے کی دوسری مثال پریم چند کا افسانہ "اندھیر" ہے۔ اس افسانے کا موضوع رشوت ستانی ہے اور نشانۂ طنز گاؤں کا وہ مکھیا جو بظاہر دیہاتیوں کا ہم خیال ہے لیکن در پردہ داروغہ جی کو رشوت دلانے کے لئے اسامیاں مہیا کرتا ہے افسانہ "مشعل ہدایت" کا موضوع وہ نام نہاد لیڈر ہیں جو شہر سے محنت کش دیہاتیوں کی خدمت کا جذبہ لیکر آئے ہیں اور دیہات میں آکر ایک زبردست استحصالی قوت کا روپ دھار لیتے ہیں۔ افسانہ "پنچایت" کا تار و پود انصاف کی اہمیت اور منصف

کے احساسِ فرض کے گرد بنا گیا ہے۔ "بے غرض محسن" کردار کی انفرادی عظمت کی کہانی ہے۔ فاقہ کش تخت سنگھ ندی میں ڈوبتے ہوئے جس بچے کی جان بچاتا ہے وہی بچہ ثروت کے نشے میں چور ہو کر اس کی خودداری کا گھمنڈ توڑنے اور جان لینے کے درپے ہو جاتا ہے۔ ٹھاکر سنگھ مر جاتا ہے لیکن یہ راز کسی پر آشکار نہیں کرتا کہ ہیرامن کو دوسری زندگی دینے والا بے غرض محسن وہ خود تھا۔ ہیرامن پہلے تخت سنگھ کو زمینوں سے بے دخل کرتا ہے مکان برسات میں گر جاتا ہے، گائے ملبے میں دب جاتی ہے، روزی کا سہارا ٹوٹ جاتا ہے بخار آنے لگتا ہے، دوا دارو کے لئے اس کے پاس پیسے نہیں ہیں۔ ہیرامن کی ماں ریوتی... روپیوں کی تھیلی ٹھاکر اُن کو پیش کرتی ہے تو روپوں کی جھنکار سن کر تخت سنگھ اٹھ بیٹھتا ہے اور کہتا ہے:۔

"رانی ہم اس کے بھوکے نہیں، مرتے دم گنہگار نہ کرو!"

خود ہیرامن ہوا خواہوں کو لے کر آتا ہے۔ گرا ہوا مکان دیکھ کر مسکراتا ہے۔

ٹھاکر اب کیا حال ہے؟

ٹھاکر تخت سنگھ آہستہ آہستہ کہتا ہے ــ "سب ایشور کی دیا ہے، آپ کیسے بھول پڑے؟"

سکندرِ اعظم، دیو جانس کلبی کے دوار پر کھڑا ہے اور وہ شہنشاہ عالم کو پائے استحقار سے ٹھکرا رہا ہے اور کہہ رہا ہے:۔

"ذرا دھوپ چھوڑ دیجئے۔"

ہیرامن کی آرزو ہے کہ ٹھاکر تخت سنگھ اس کے پیروں کو آنکھوں سے چومے، لیکن یہ آرزو شکستہ ہو جاتی ہے اور اسی رات آزاد غریب منش، ایماندار اور بے غرض ٹھاکر تخت سنگھ دنیا سے رخصت ہو جاتا ہے۔

پریم چند کے افسانے "سچ اکبر" اور "دودھ کی قیمت" ایک ہی حقیقت کو دو مختلف زاویوں سے پیش کرتے ہیں۔ "سچ اکبر" میں مثبت زاویہ سامنے آتا ہے لیکن "دودھ کی قیمت" میں انسانیت کی آنکھوں میں چربی اتر آئی ہے اور بھنگن کا بیٹا منگل، جس کی ماں کے دودھ پر مہیش ناتھ کا اکلوتا بیٹا سریش پروان چڑھا حقارت کے بچے ہوئے ٹکڑے پاکر اپنے پالتو کتے سے کہتا ہے۔

"دیکھا پیٹ کی آگ ایسی ہوتی ہے۔ رات کی ماری ہوئی روٹیاں بھی نہ ملتیں تو کیا کرتے؟" ٹامی دم ہلاتا ہے گویا منگل کے کہے پر مہر تصدیق ثبت کر رہا ہے، "سریش کو اماں نے ہی پالا ہے ٹامی" ٹامی نے پھر دم ہلادی ہے ـــ "لوگ کہتے ہیں کہ دودھ کا دام کوئی چکا نہیں سکتا۔ ٹامی پھر دم ہلادیتا ہے۔ منگل کی خود کلامی جاری ہے، "سریش کو اماں نے ہی پالا ہے۔ اور مجھے دودھ کا یہ دام مل رہا ہے۔" ٹامی پھر دم ہلادیتا ہے۔ اس افسانے میں ٹامی کتے کا دم ہلانا درحقیقت زمانے کے سرد مہر رویے کی طرف بڑے بلیغ انداز میں اشارہ کرتا ہے اور منگل بھنگی کا المیہ ابھر کر کاغذ کی سطح پر پھیل جاتا ہے۔

متذکرہ بالا افسانوں میں پریم چند نے بالعموم دیہات کے نچلے طبقے کی مجبوری اور مقہوری کی بے حد اثر انگیز تصویریں کھینچی ہیں۔ اس ضمن میں یہ بات ملحوظ نظر رکھنا ضروری ہے کہ تضاد کو پوری شدت سے ابھارنے کے لئے پریم چند نے امیر اور غریب کی طبقاتی تقسیم کو بالعموم برقرار رکھنے کی سعی کی ہے۔ چنانچہ غریب کی غربت اور امیر کی امارت دونوں میں پریم چند انتہا پسندی کا شکار نظر آتے ہیں۔ انھیں ان دونوں سے شدید نفرت ہے۔ وہ توازن کی تلاش میں سرگرداں ہیں اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے تاثر کو بالعموم مبالغے کی غیر معمولی قوت سے ابھارا ہے۔ وہ بلاشبہ غریب طبقے کے طرف دار نظر آتے ہیں لیکن امیر طبقہ

تو ان کی معمولی ہمدردی بھی حاصل نہیں کر سکا۔ انھوں نے اس طبقے کو بالعموم انسانی اوصاف سے عاری دکھانے کی کوشش شعوری طور پر کی ہے۔ اور ان کے جبر و استبداد کو ظاہر کرنے کے لئے محدّب شیشے کا استعمال بڑی فراوانی سے کیا ہے۔ اس قسم کی ایک مثال ان کا افسانہ "دودھ کی قیمت" ہے۔ جس کا حوالہ میں اوپر دے چکا ہوں۔

پریم چند نے کسی سطح پر بھی اپنی توجہ معاشرے کے داخلی مسائل سے نہیں ہٹائی۔ انھوں نے ایک مصلح کا فریضہ قبول کیا تو اپنے تصور میں مستقبل کا ایک ایسا نظام بھی ترتیب دیا جس میں امیر اور غریب کی تفریق موجود نہیں تھی۔ یہ نقشہ اگرچہ محض خیالی تھا تاہم اس آئینے میں جو تصویر بھی پریم چند کی آرزوؤں کے مطابق عکس پیدا نہ کر سکی وہ پریم چند کی انتہا پسندی کی نظر ہو گئی۔ شاید یہی وجہ ہے کہ پریم چند کے دیہاتی افسانوں میں انسانی فطرت کے دو دھارے الگ الگ چلتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ ان میں سے ایک دھارا تو نیکی اور مظلومیت کا مظہر ہے اور دوسرا شر اور بے انصافی کا۔ پریم چند نے ان دو دھاروں سے پوری وارفتگی سے تلاطم پیدا کیا ہے۔ اور اس میں وہ بے حد کامیاب ہیں۔ لیکن انسانی فطرت کے معتدل اور متوازن عکاسی کی کمی سے انکار ممکن نہیں۔

پریم چند کے افسانوں میں نچلے متوسط طبقے کے لوگ کسان، مزدور، محنت کش، گھسیارے گڈریے، بھنگی، ماشکی وغیرہ ہیں اور یہ مثالی حد تک اچھے کردار کے مالک ہیں جبکہ طبقۂ امراء کے بیشتر کردار معاشرے کے بدنما داغ ہیں۔ لہٰذا نفرت کے لائق اور گردن زدنی ہیں۔ دوسرے الفاظ میں پریم چند نے دیہات کی پیش کش میں جہاں بلند اصلاحی مقاصد حاصل کرنے کی کوشش کی وہاں ایک یوٹوپیا بھی تخلیق کیا اور امیر اور غریب کی طبقاتی آویزش کو نمایاں کرنے کے لئے بھی دیہات ہی کو وسیلہ بنایا۔ اہم بات یہ ہے کہ اس آویزش میں پریم چند

نے اجتماعی طور پر شہر کو کردار کے طور پر نہیں ابھارا۔ پریم چند نے شہر اور دیہات کی آویزش کو بھی اپنا موضوع نہیں بنایا۔ ان کے بعض افسانوں میں تو شہر سے دیہات کی طرف مراجعت کا رجحان نمایاں ہے اور وہ اس جنت گم گشتہ کی بازیافت بھی کرتے ہیں جو ان سے کھو گئی ہے۔ اس کی ایک عمدہ مثال ان کا افسانہ "گلی ڈنڈا" ہے۔ بظاہر اس افسانے میں ایک دیہاتی کھیل کی اہمیت اجاگر کی گئی ہے۔ درحقیقت یہ افسانہ ان مسرتوں کو بھی سمیٹتا ہے جو دیہات کی مٹی میں تو موجود ہیں لیکن جنہیں شہر نظر انداز کر چکا ہے۔ پریم چند نے اس سادہ سے کھیل کے لطف و انبساط کو جس طرح سمیٹا ہے اس کا ایک عکس مندرجہ ذیل اقتباس میں ملاحظہ کیجئے:۔

"مجھے گلی ڈنڈا سب کھیلوں سے زیادہ پسند ہے۔ اور بچپن کی یادوں میں سے گلی ڈنڈا ہی سب سے شیریں یاد ہے۔ وہ علی الصبح گھر سے نکل جانا، وہ درخت پر چڑھ کر ٹہنیاں کاٹنا، اور گلی ڈنڈے بنانا، وہ جوش و خروش وہ مگن، وہ کھلاڑیوں کے جمگھٹے، وہ پدنا اور پدانا، وہ لڑائی جھگڑے، وہ بے تکلفی سادگی جس میں چھوت چھات، غریب امیر کی کوئی تمیز نہیں تھی، جس میں امیرانہ چونچلوں کی، غرور اور خود نمائی کی نمائش ہی نہ تھی......"

اس افسانے کا واحد متکلم اپنے والد کے تبادلے پر دلی منتقل ہو جاتا ہے لیکن دیہات اسے بھولتا نہیں۔ طویل عرصے کے بعد وہ انجینیر بن کر دورے پر اس گاؤں میں آتا ہے تو اپنے بچپن کے دوست گیا، ناتا، موہن اور موگا کو تلاش کرتا ہے۔ وہ اس گاؤں کی مٹی کی باس سونگھتا ہے تو مٹی ہوئی یادیں دوبارہ زندہ ہو جاتی ہیں اور افسانے کا "میں" بے اختیار ہو کر کہہ اٹھتا ہے:۔

"جی چاہتا تھا اس زمین سے لپٹ کر رو دوں، اور کہوں تم مجھے بھول گئیں، لیکن میرے دل میں تمہاری یاد تازہ ہے۔"

اس جنم جنم کے پیاسے کی آنکھیں دیہات کے ان مقامات کو دیکھنے کے لئے بے تاب تھیں جن کے ساتھ اس کے بچپن کی یادیں وابستہ تھیں اور جب اسے گزرے زمانے کا دوست گیا۔ ڈپٹی صاحب کا سائیں مل گیا تو گویا عہدے اور مرتبے کا امتیاز ختم ہوگیا۔ حفظ مراتب کی حدیں ٹوٹ گئیں۔ اور دونوں بے اختیار گلی ڈنڈا کھیلنے اور پدنے پدانے میں مصروف ہو گئے اور یوں وہ تمام خوشیاں ایک دفعہ پھر لوٹ آئیں جن کی مرحوم یادوں کے تمام نقوش انجینیر صاحب کے بطونِ دل میں دفن ہو چکے تھے۔

پریم چند کے ہاں مثالیت پسندی کا رجحان بے حد نمایاں ہے۔ ایک رومانی فنکار کی طرح انھوں نے بھی دلکش خوابوں کی تعمیر میں بڑی دلچسپی لی ہے۔ تاہم اس حقیقت سے انکار نہیں کہ انھوں نے دیہات کو شاعر کی آنکھ سے نہیں دیکھا بلکہ اس کا مشاہدہ ایک ایسے سادہ دل دیہاتی کی نظر سے کیا ہے جس نے کیچڑ، گوبر، جوہڑ، کھیت، کھلیان، مٹی، دھول، ندی، نالے رہٹ اور کنوئیں سب اپنی آنکھوں سے دیکھے ہیں اور محض دیکھے ہی نہیں بلکہ ان کے ساتھ اپنی زندگی بسر کی ہے اور انھیں اپنے تجربے کا جوہر بنا لیا ہے۔

پریم چند کی خوبی یہ بھی ہے کہ وہ ایک سچے اور مخلص انسان کی طرح اپنے دل میں کوئی بھید چھپا نہیں سکتے۔ ان کے ہاں معمولی سی مسرت پر بے اختیار کھل اٹھنے کا رجحان موجود ہے۔ دوسری طرف وہ اپنے نفرت پر بھی پردہ ڈالنے کی کوشش نہیں کرتے۔ اس زاویے سے دیکھئے تو انھیں شہر کی تمام قدروں سے محبت ہے اور وہ شر کی تمام قوتوں سے نفرت کرتے ہیں ان دونوں کے درمیان وہ کسی مقام پر بھی مفاہمت نہیں کرتے۔ تاہم وہ ایسے حالات ضرور پیدا کر دیتے ہیں جن سے بُرائی دب جائے اور نیکی کی کوئی روشن قدر اس پر غلبہ حاصل کرلے۔ ایک ایسے دور میں جب افسانے کا فن ابھی خام حالت میں تھا اس صنفِ ادب سے

اتنا اہم کام لینا پریم چند کی ثروت نگہی کو ثابت کرتا ہے۔

پریم چند کی فطری سادگی نے ان کے اسلوب بیان کو بھی متاثر کیا ہے۔ چنانچہ جب وہ دیہات کی عکاسی کرتے ہیں تو ان کے اسلوب کی سادگی بے جان نظر نہیں آتی بلکہ یہ دیہات کی سادہ فضا کے ساتھ ہم کلام اور ہم آہنگ ہو جاتی ہے۔ اور بعض مقامات پر تو یہ احساس بھی ہوتا ہے کہ پریم چند کے کردار کرب و الم کی جس کیفیت سے گزر رہے ہیں اس کیفیت میں پوری فضا اور پورا ماحول بھی شریک ہو گیا ہے۔ مثال کے طور پر "بدنصیب ماں" کا یہ منظر دیکھئے جس میں اس نے بھرے پرے گھر میں تناؤ کی تند و تیز کیفیت پیدا کی ہے۔ بدنصیب ماں کے بچے اپنی ماں کو جائیداد سے الگ کرنے کی سازش کر رہے ہیں۔

"پھول متی نے ضبط کر کے کہا، "اچھا کیا قانون ہے۔ ذرا میں بھی تو سنوں"۔
امّا ناتھ نے کہا ـــ "قانون یہی ہے کہ باپ کے مرنے کے بعد ساری جائیداد بیٹوں کی ہو جاتی ہے۔ ماں کا حق صرف گزارہ لینے کا ہے"۔
پھول متی نے پوچھا، "کس نے بنایا ہے یہ قانون؟"
امّا ناتھ بولا ـــ "ہمارے رشیوں نے، منو مہاراج نے اور کس نے؟"
پھول متی ایک لمحہ خاموش رہ کر بولی، "میں اس گھر میں تمہارے ٹکڑوں پر پڑی ہوں؟"
امّا ناتھ ـــ "تم جیسا سمجھو!"
پھول متی ـــ "گھر میں نے بنوایا۔ روپے میں نے جوڑے، باغ میں نے خریدا۔ اور آج اس گھر میں غیر ہوں۔ منو نے یہ قانون بنایا ہے، اچھی بات ہے اپنا گھر بار لو، میری جان چھوڑو۔ اس طرح محتاج بن کے رہنا مجھے منظور نہیں۔ اس سے

کہیں اچھا ہے کہ میں مر جاؤں......"

چار دن بچوں پر ماں کی تندی، تلخی کا کوئی اثر نہیں ہوتا۔ قانون کا فولادی زرہ اس کی حفاظت کر رہا تھا۔ دلوں کا لوہا نہیں پگھلا۔ لیکن اس تند و تیز کیفیت پر دیکھئے منظر کس طرح آنسو بہا رہا ہے :۔

"شام ہو گئی تھی۔ دروازے پر نیم کا درخت سر جھکائے کھڑا تھا۔ اس کے پتوں میں بھی حس نہیں تھی۔ رخصت ہونے والے آفتاب کی ٹھنڈی کرنیں جیسے جائے پناہ ڈھونڈتی پھرتی تھیں۔ پھول متی آہستہ سے اٹھ کر اپنی کوٹھری میں چلی گئی۔"

آپ نے دیکھا اس مختصر سے پیراگراف میں پریم چند نے کس خوبصورتی سے ماں کو ٹھنڈی کرنوں کے مماثل قرار دیا ہے جو جائے پناہ تلاش کر رہی ہے اور جس کی خانہ بدری پر نیم کا درخت اور پتے سر جھکائے گریاں کھڑے ہیں۔

دیہات کی فطری سادگی کو اپنے مخصوص رنگوں میں پیش کرنے کے لئے پریم چند نے اسلوب کی آرائش یا شاعرانہ پیش کش کی ضرورت کبھی محسوس نہیں کی۔ اس کے برعکس انھوں نے اظہار کے تمام تلازمے دیہات کے ماحول سے ہی اخذ کئے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ جب قاری ان کے ساتھ دیہات کی یاترا کرتا ہے تو تھوڑی دیر کے بعد دیہات کی حقیقی باس اس کے اپنے رگ وپے میں بھی سرایت کر جاتی ہے اور افسانہ نگار، ماحول اور قاری کے درمیان اجنبیت کی کوئی دیوار حائل نہیں رہتی۔ پریم چند کے گہرے مشاہدے اور سادہ اسلوب کی یہ چند مثالیں ملاحظہ ہوں :۔

"اس موضع کے لوگ نہایت سرکش اور فتنہ پرداز تھے۔ جنہیں اس بات کا فخر تھا کہ کبھی کوئی زمیندار انھیں پابند عناں نہیں کر سکا۔ لیکن جب انھوں نے اپنی گ

ڈور پردمن سنگھ کے ہاتھوں میں جاتے دیکھی تو چوکڑیاں بھول گئے۔ ایک بدلگام گھوڑے کی طرح سوار کو کنکھیوں سے دیکھا۔ کنوتیاں کھڑی کیں، کچھ ہنہنائے اور تب گردنیں جھکا دیں۔ سمجھ گئے کہ یہ جگر کا مضبوط اور آسن کا پکا شاہ سوار ہے۔" (بانکا زمیندار)

" ناگ پنچمی آئی۔ ساٹھے کے زندہ دل نوجوانوں نے خوش رنگ جانگیے بنوائے۔ اکھاڑے میں ڈھول کی مردانہ صدائیں بلند ہوئیں۔ قرب وجوار کے زور آزما جمع ہوئے۔ اکھاڑے پر تمبولیوں نے اپنی دکانیں سجائیں۔ آج زور آزمائی اور دوستانہ مقابلے کا دن تھا۔ عورتوں نے گوبر سے اپنے آنگن لیپے اور گاتی بجاتی کٹوروں میں دودھ چاول لئے ناگ پوجنے چلیں"

(اندھیرا)

"آسمان پر چاندی کے پہاڑ اڑ رہے تھے۔ ٹکرا رہے تھے۔ گلے مل رہے تھے۔ آنکھ مچولی کھیل رہے تھے۔ کبھی سایہ ہو جاتا کبھی تیز دھوپ چمک اٹھتی، برسات کے سوکھے دن تھے۔ امس ہو رہی تھی۔ ہوا بند ہو گئی تھی۔ گاؤں کے باہر کئی مزدور ایک کھیت کی مینڈھ باندھ رہے تھے۔ ننگے بدن، پسینے میں تر کھیتی کسبے سیاہ فام، سب کے سب پھاوڑے سے مٹی کھود کھود کر مینڈھ پر رکھتے جاتے تھے۔ کئی دن قبل بارش ہوئی تھی۔ اس سے مٹی نرم ہو گئی تھی۔"

پریم چند کی ایک بڑی خوبی یہ ہے کہ انھوں نے نہ صرف دیہات کو فطرت کے ساتھ ہم آہنگ کر دیا ہے بلکہ انھوں نے فطرت کو دیہات کے حوالے سے منکشف کرنے کی کامیاب کاوش بھی کی ہے۔ چنانچہ انھوں نے اپنے افسانوں میں بالکل لاشعوری طور پر ایسے مقولے بھی تخلیق کئے ہیں

جن کی صداقت عالمگیر ہے اور جنھیں صرف وہی شخص پیش کر سکتا ہے جس نے دیہات کو اپنے اندر بسا رکھا ہو۔ مثال کے طور پر پریم چند کے مندرجہ ذیل اقوال ملاحظہ ہوں:۔

"دیہات کا راستہ بچوں کی آنکھ ہے، سرِ شام سے بند۔" "پنچایت"

"اجڑا ہوا گاؤں، کھویا ہوا اعتبار ہے جو بڑی مشکل سے جمتا ہے۔" "بانکا زمیندار"

"جس طرح مرد کے دل سے غیرت اور عورت کی آنکھ سے حیا نہیں نکلتی، اسی طرح اپنی محنت سے روٹی کمانے والا کسان بھی مزدوری کے کھوج میں گھر سے نہیں نکلتا۔" "خون سفید"

"کیلے کا کاٹنا بھی اتنا آسان نہیں جتنا کسان سے بدلہ لینا۔" "راہ نجات"

"نیکی میں جتنی نفرت ہے، بدی میں اتنی ہی رغبت ہے۔" "راہ نجات"

"سپاہی کو اپنی سرخ پگڑی پر، حسینہ کو اپنے زیور پر اور طبیب کو اپنے پاس بیٹھے ہوئے مریض پر جو غرور ہوتا ہے وہی کسان کو اپنے کھیتوں کو لہراتے ہوئے دیکھ کر ہوتا ہے۔" "راہ نجات"

پریم چند کی دیہات نگاری کا ایک اہم زاویہ ان کی بے رحم حقیقت نگاری کی صورت میں بھی سامنے آیا ہے۔ انھوں نے حقیقت کے ایک روپ کو منظر کی باریک اور جزیاتی عکاسی سے منکشف کیا ہے اور اس کا دوسرا زاویہ مکالموں کے ذریعہ آشکار کیا ہے۔ داخلی طور پر انھوں نے انسانی فطرت پر بھی گہری نظر ڈالی ہے اور انسان کے باطن میں چھپے ہوئے بعض رذیل اور کمینے جذبوں کو بھی بے نقاب کر ڈالا ہے۔ اسی ضمن میں یہ بات بالخصوص قابل توجہ ہے کہ اس کوشش میں پریم چند نے پلاٹ کا تانا بانا اس نوکیلے انداز میں مرتب کیا کہ افسانے کی داخلی حقیقت کانٹے کی طرح دل میں چبھ چبھ جاتی ہے۔ مثال کے طور پر "دودھ

کی قیمت" میں پریم چند نے ایک ہندو گھرانے کے نومولود بچے کو مہترانی کے دودھ پر پلتا ہوا دکھایا ہے۔ ان کا افسانہ "کفن" اس سے بھی زیادہ جگر چاک کیفیت سامنے لاتا ہے۔ اس افسانے میں جھونپڑے کے دروازے پر باپ اور بیٹا ایک بجھے ہوئے الاؤ کے سامنے بیٹھے ہیں۔ اندر بیٹے کی جوان بیوی دردِ زہ سے تڑپ رہی ہے اور یہ دونوں اس انتظار میں ہیں کہ مر جائے تو آرام کی نیند سوئیں..... پھر الاؤ پر دونوں بھنے ہوئے آلو کھانے لگتے ہیں۔ اور دونوں اس کوشش میں مصروف ہیں کہ دوسرا اس سے زیادہ نہ کھا لے..... اتفاق سے مریضہ جانبر نہیں ہو سکی، اور تڑپ تڑپ کر اس دنیا سے رخصت ہو جاتی ہے تو دونوں کفن دفن کے لئے مانگ کر پانچ روپے اور کچھ لکڑیاں لاتے ہیں۔ لیکن لاش کو ٹھکانے لگانے کی بجائے دونوں پانچ روپے کا "صحیح" مصرف تلاش کرنے لگتے ہیں۔ مادھو کہتا ہے:۔

"ہاں۔ لکڑی تو بہت ہے۔ اب کپھن چاہئے۔"

"تو کوئی ہلکا سا کپھن لے لیں۔"

"ہاں۔ لاش اٹھتے اٹھتے رات ہو جائے گی، رات کو کپھن کون دیکھتا ہے......
...کپھن لاش کے ساتھ جل ہی تو جاتا ہے۔"

"اور کیں رکھا رہتا ہے؟ یہی پانچ روپے پہلے ملتے تو کچھ دوا دارو کرتے۔"

اور پھر دونوں باپ بیٹا اپنے خوف پر قابو پا لیتے ہیں۔ عمداً ایک شراب خانے میں گھس جاتے ہیں گھیسو ایک بوتل شراب اور کچھ گزک لاتا ہے اور دونوں برآمدے میں بیٹھ کر پینے لگتے ہیں آدھی بوتل سے زیادہ ختم ہو جاتی ہے تو گھیسو دو سیر پوڑیاں، گوشت اور سالن اور چٹ پٹی کلیجیاں اور تلی ہوئی مچھلیاں منگواتا ہے... کھا پی کر دونوں نشے میں بدمست ہو جاتے

ہیں اور وہیں گانے لگتے ہیں۔ سارا میخانہ محوِ تماشہ ہے اور وہ دونوں سرشار ہو کر وہیں گر پڑتے ہیں۔ . . . . . بہو کی لاش گھر میں ویسے ہی ویران پڑی رہتی ہے۔

مجھے خدشہ ہے کہ پریم چند کا یہ بے حد مشہور افسانہ دیہاتی مزاج کے ساتھ پوری مطابقت نہیں رکھتا۔ ہر چند اس کی جراحت اور حقیقت بیانی کو بے حد سراہا گیا ہے اور اسے ترقی پسند ادب کا ایک نمائندہ افسانہ قرار دیا گیا ہے۔ تاہم اگر دیہات کے فطری ماحول اور اس کی اقدار کو سامنے رکھ کر اس کا تجزیہ کیا جائے تو "کفن" میں تصنع، میکانیت میکانکیت اور آورد کا شائبہ نمایاں نظر آتا ہے۔

اردو دیہات نگاری میں پریم چند ایک مینارۂ نور کی حیثیت رکھتے ہیں۔ انھوں نے نہ صرف دیہات کو ایک مستقل موضوع کے طور پر قبول کیا ہے بلکہ دیہات کو اخلاقی برتری کی علامت کے طور پر بھی پیش کیا اور اس کے ہر گوشے کو منور کر دیا۔ چنانچہ دیہات نگاری میں پریم چند کے افسانے متنوع زاویے پیش کرتے ہیں اور ان کے اظہار کے قرینے بوقلموں ہیں۔ پریم چند کے افسانوں میں خیر و شر کی آویزش بے حد نمایاں ہے۔ دیہات خیر کا نگہبان ہے۔ پریم چند کے افسانوں میں بدی کی قوت دیرپا اور دوامی غلبہ حاصل کرتے نہیں پاتی۔ اس زاویے سے دیکھئے تو دیہاتی افسانے میں پریم چند نے اخلاقیات کا زاویہ پیش کیا۔ انھوں نے فطری انسان کے داخل میں پرورش پانے والی نیکی پر اعتماد کیا اور بیشتر اسے افسانے کے ظاہر پر ثبت کرنے کی کوشش کی۔ پریم چند کے ہاں کرداروں کا ایک ہجوم ہے۔ بدھو، جھینگر، ہری ہر، قزاقی، گوڈر، بھنگی، منگل، چمن، الگو، بھوندو، بنٹی، مادھو، گھیسو وغیرہ نے مختلف صورتوں میں اپنی پوری صورت دکھائی ہے اور صورتِ واقعہ کے مطابق تاثر پیدا کیا ہے۔ ان میں سے بیشتر اپنی قوت بازو پر بھروسہ کرتے ہیں۔ یہ غیور اور غیرت مند لوگ ہیں لیکن

اپنی غیوری اور غربت کو مشتہر نہیں کرتے۔ عزتِ نفس ان کا زیور اور خودی و خودداری ان کی معراج انسانیت ہے۔ پریم چند نے انسانی فطرت کے ان زاویوں کو دیہاتی پس منظر میں اتنی متنوع جہتوں سے آشکار کیا کہ اردو کے دیہاتی افسانے کو نہ صرف مضبوط اساس حاصل ہوگئی بلکہ اس اندازِ تخلیق نے اردو افسانے میں ایک روایت کا درجہ بھی حاصل کر لیا۔ مستقبل میں جب اردو افسانے کا فروغ حاصل ہوا تو بیشتر افسانہ نگاروں نے دیہات نگاری میں پریم چند سے ہی راہنمائی حاصل کی۔

پریم چند کی افسانہ نگاری کا تاثر اتنا گہرا تھا کہ تھوڑے سے عرصے میں ہی انکی تقلید کرنے والوں کا ایک بڑا حلقہ پیدا ہوگیا۔ حقیقت نگاری کے زاویے سے تو بیشتر ترقی پسند افسانہ نگاروں کے سوتے پریم چند کی افسانہ نگاری سے ہی پھوٹتے ہیں۔ تاہم جن لوگوں نے پریم چند کی روایت کو آگے بڑھانے میں نمایاں حصہ لیا ان میں پنڈت سدرشن، ڈاکٹر اعظم کریوی، علی عباس حسینی اور ڈاکٹر اختر اورینوی کو زیادہ اہمیت ہے۔ میں ان کا تجزیہ آئندہ اوراق میں پیش کرتا ہوں۔

دیہات کی پیش کش، ۔۳

باب سوم

دیہات نگاری میں پریم چند کی تقلید کے زاویے

سدرشن

دیہات نگاری میں پریم چند نے جو روایت قائم کی تھی برصغیر میں اس کی تقلید خاصے بڑے پیمانے پر ہوئی، چنانچہ بہت سے افسانہ نگاروں نے پریم چند کے جواز میں ہی اردو افسانے میں دیہات کو پیش کرنے کا بیڑہ اٹھایا۔ ان میں سب سے اولین اہم نام پنڈت سدرشن کا ہے۔

پنڈت سدرشن نے جب افسانہ نگاری کی ابتدا کی تو ان کے سامنے پریم چند کے علاوہ کوئی اور قابلِ تقلید نمونہ موجود نہیں تھا۔ بلاشبہ اس دور میں سجاد حیدر یلدرم، مجنوں گورکھپوری اور نیاز فتحپوری نے مختصر افسانے کے میدان میں اپنے جھنڈے گاڑ رکھے تھے اور ایک خاص نوع کی رومانیت کو فروغ دیکر بے پناہ مقبولیت حاصل کر لی تھی۔ تاہم سدرشن کا مزاج اس رومانیت کو قبول نہ کر سکا۔ وہ اردو افسانے سے خاص نوع کے سیاسی اور سماجی مقاصد حاصل کرنے کے لئے کوشاں تھے اور اس قسم کی عمدہ مثالیں انھیں سوزِ وطن، پریم پچیسی اور زادِ راہ وغیرہ کے افسانوں سے ہی دستیاب ہو سکتی تھیں۔ چنانچہ انھوں نے پریم چند کی تقلید ایک مخلص ادبی

نیازمند کی حیثیت میں کی اور ان کے ذہین ترین طالب علموں میں شمار ہوئے۔

پریم چند کی طرح سدرشن بھی ایک پکے قوم پرست تھے۔ ان کے سیاسی عقاید
مہاتما گاندھی کے نظریات کی گہری چھاپ موجود ہے۔ چنانچہ انھوں نے ہندؤں کے سما
مسائل کو بالعموم زیادہ ہمدردی سے پیش کرنے کی کوشش کی۔ غربت تنگدستی اور اف
ان کے دیہاتی افسانوں کے اساسی موضوعات ہیں۔ وہ دیہات کو ایک ایسا خطہ تصوّر کر
ہیں جسے نئی تہذیب اور نئی روشنی کا لمس نصیب نہیں ہوا۔ یہ خطہ رسوم ورواج کی جا
زنجیروں میں بری طرح جکڑا ہوا ہے۔ سدرشن کا دیہات سماجی برائیوں کا مرکز ہے۔ او
وہ ان برائیوں کے استحصال کے لئے ہر ممکن کوشش عمل میں لانے کے درپے ہیں۔ "سد
بہار پھول" کے افسانوں میں سدرشن ایک اصلاح پسند رہنما کے روپ میں آتے ہیں اور
انھوں نے بیواؤں کی شادی، اچھوتوں سے ہمدردی، دیہات سدھار، چھوٹی عمر کی
شادی وغیرہ موضوعات پر عمدہ افسانے لکھے ہیں۔

پریم چند نے اپنے عہد کی زندگی اور اس کے مسائل پر بے حد ہمدردانہ نگاہ ڈالی تھی
ان کا زاویۂ نظر وسیع اور ذات پات اور رنگ ونسل کی قیود سے آزاد تھا۔ دیہات چونکہ
ان کے داخل میں موجود تھا اس لئے ان کی سادگی بھی پرکاری میں ان کے افسانے میں صداقت
کے تمام جواہر موجود ہیں۔ سدرشن نے اپنی زندگی کا بیشتر حصّہ لاہور میں گزارا۔ وہ اپنے
مذہبی عقاید میں بے لچک اور ہندو رسوم ورواج میں یکسر جامد تھے۔ چنانچہ ان کا دیہات
کا مشاہدہ زیادہ تر اکتسابی نظر آتا ہے۔ طبقاتی آویزش کے اظہار کے لئے ان کے ہاں . . .
کرداروں کے انتخاب اور ان کی فنی تعمیر میں بھی جانبداری کا عنصر خاصہ نمایاں ہے۔ چنانچہ
پریم چند کے ہاں دیہات کی کھلی فضا کشادہ فکری کی نقیب ہے۔ لیکن سدرشن بوجوہ اس

نیابت کو نہیں پا سکے۔ وہ دیہات کے معاشرتی موضوعات کو تو بڑی خوبی سے نبھا لیتے ہیں لیکن جب دیہات کی تصویر کشی کا مرحلہ آتا ہے تو ان کا قلم ان کے اکتسابی مشاہدے سے کچھ زیادہ معاونت حاصل نہیں کر پاتا۔ اہم بات یہ ہے کہ دیہات سدرشن کے ہاں صرف ایک اضافی موضوع ہے۔ "چندن" اور "سولہ سنگھار" میں انھوں نے شہری ماحول کو نسبتاً زیادہ چابکدستی سے پیش کیا ہے۔ چنانچہ ان کے مقبول ترین افسانوں میں "آزمائش" "رشوت کار ریبہ اور تھوڑا سا جھوٹ" کا تار و پود شہری ماحول اور شہری کرداروں سے بنایا گیا ہے اس لحاظ سے سدرشن کو ایسے دیہات نگاروں میں شمار کرنا چاہئے جو دیہات کو مسافر کی نگاہ سے دیکھتے ہیں اور اس پر نظرے خوش گزرے ڈال کر پھر شہر کی چکاچوند میں گم ہو جاتے ہیں۔

ڈاکٹر اعظم کریوی

پنڈت سدرشن کی دیہات نگاری میں سماجی بیداری کے نقوش واضح نظر آتے ہیں۔ اس کے برعکس ڈاکٹر اعظم کریوی کا دیہات مجبوری اور لاچاری کا مجسمہ ہے۔ اعظم کریوی کے ہاں محبت بھی ہے۔ وہ ملائمیت بھی اور وہ دیہات کی معصومیت کو مثالی انداز میں پیش کرتے ہیں اور اس کی غربت اور بے چارگی پر بے پناہ آنسو بہاتے ہیں۔

پریم چند نے جس حقیقت پسندی کو فروغ دیا تھا اعظم کریوی نے اس حقیقت میں رقت پسندی کا زاویہ شامل کیا۔ پریم چند کے بہت سے کردار قوت عمل سے معمور اور بحد فعال ہیں۔ اعظم کریوی کے ہاں قسمت پر شاکر ہونے کا رجحان نمایاں ہے۔ چنانچہ ان کے ہاں جذبہ ہموار زمین کے ساتھ پیوست رہتا ہے۔ اعظم کریوی کا تخیل انھیں رفعتوں کی طرف پرواز کرنے کی دعوت دیتا ہے۔ لیکن زندگی کی حقیقی جراحتیں ان کے پاؤں میں زنجیریں ڈال

دیتی ہیں اور وہ بے اختیار زندگی کے ارضی پہلوؤں اور سماجی زاویوں میں الجھ کر رہ جاتے ہیں۔

اعظم کریوی کے ہاں بھی ایک واضح اخلاقی اور اصلاحی مسلک پروان چڑھتا ہوا نظر آتا ہے، وہ انسان کو اعلیٰ قدروں کا مجسمہ بنا کر پیش کرتے ہیں۔ ان کے ہاں زمین کی باس اپنی اصلی خوشبو اور سوندھے پن کو برقرار رکھتی ہے اور اس کا نشہ سرشار کرتا ہے۔ تاہم وہ اپنے کرداروں کو عمل کے صرف ایک رخ سے ہی پرکھتے ہیں اور اکثر اسے حالات کا نخچیر دکھا کر چپ ہو جاتے ہیں۔ چنانچہ ان کے یہاں ردعمل کی مثبت لہر بہت کم پیدا ہوتی ہے جیسا مثال کے طور پر "پریم کی چوڑیاں" کا نسوانی کردار پریمی ملاحظہ کیجئے۔ پریما کا پریمی اسے بھول کر بڑا آدمی بن چکا ہے۔ لیکن پریما مسلسل قسمت کی چکی میں پس رہی ہے اور صابر و شاکر ہے۔ وہ مصیبتوں میں الجھی ہوئی ہے لیکن وہ نہ تو آگے بڑھ کر اپنا حق مانگتی ہے نہ اس کے لئے مناسب جہد عمل کا اظہار کرتی ہے۔ پریما ایک مثبت کردار ہے۔ اس کے کردار کے سب زاویے قاری کے دل میں ہمدردی پیدا کرتے ہیں۔ لیکن یہ ہمہ جہت کردار نہیں اور نسائیت کا صرف انفعالی زاویہ ہی پیش کرتا ہے۔

اعظم کریوی کے ہاں دیہات ایک خود کفیل کائنات ہے۔ بلاشبہ یہ دیہات غربت اور افلاس کی آماجگاہ ہے لیکن یہ اپنی تن پروری کے لئے شہر کا رخ نہیں کرتا۔ اور اندرون دیہات ہی اپنی قسمت آزمائی کرتا ہے۔ اس زاویے سے دیکھئے تو اعظم کریوی نے دیہات کی دروں بینی کا زاویہ پیش کیا ہے۔

سدرشن اور اعظم کریوی پر پریم چند کا رنگ اتنا غالب ہے کہ عمر بھر افسانے لکھنے کے باوجود ان کی شہرت اور انفرادیت پریم چند کے قد سے زیادہ بلند نہیں ہو سکی اور حد

یہ ہے کہ دیہات کی پیش کش میں سدرشن کی پرکاری اور اعظم کریوی کی سادگی کا جو نقش مرتب ہوتا ہے اس کی نشاندہی کے لئے بھی پریم چند کو ہی وسیلہ بنانا پڑتا ہے۔

علی عبّاس حسینی

دیہات نگاری کو جو انداز فن پریم چند نے دیا تھا اسے مزید تابناک بنانے میں علی عباس حسینی نے بھی اہم کردار سرانجام دیا ہے۔ فرق یہ ہے کہ منشی پریم چند کے ہاں نیکی کا مظہر صرف نچلے درجے کا طبقہ ہے اس کے برعکس علی عباس حسینی نے خیر کے نقوش اونچے طبقے کے دیہاتی کرداروں میں تلاش کرنے کی کوشش بھی کی ہے۔ نیز انھوں نے نچلے طبقے میں پروان چڑھنے والے معائب کو بھی نظرانداز نہیں کیا۔ دوسری بات یہ کہ پریم چند کے افسانوں میں جنس کا تیز و تند جذبہ بالعموم زیر سطح رہتا ہے اور جہاں یہ سر ابھارنے کی کوشش کرتا ہے پریم چند اس کے گلے میں شادی کی سنہری زنجیر پہنا دیتے ہیں۔ علی عباس حسینی کے ہاں جنس نہ صرف زندگی کی حقیقت ہے بلکہ یہ اپنا اظہار بلا روک ٹوک کرنے پر بھی آمادہ ہے۔ اس زاویے سے دیکھئے تو وہ جنس کو گناہ سمجھ کر اس کی پردہ پوشی نہیں کرتے۔ مثال کے طور پر انکا افسانہ "میلہ گھومنی" دیکھئے۔ اس افسانے کی ہیروئن وہ بنجارن ہے جس کی منہ زور جوانی کے آگے بند باندھنے کیلئے شادی کا بندھن بھی ناکافی ثابت ہوتا ہے۔ میر صاحب مالکِ خانہ بھی ہیں اور اپنے گردوپیش کے نگہبان بھی۔ وہ دیہات میں اونچی حیثیت رکھتے ہیں۔ لیکن نچلے طبقے کے ملازم پیشہ لوگوں کے اعمال و افعال پر بھی کڑی نگاہ رکھتے ہیں۔ وہ دیہات کے معاشرتی اخلاق کے محافظ ہیں اور معاشرے کی ہر کروٹ کو پہچانتے ہیں۔ لیکن کیا ان کا احتساب اور قدغن بنجارن کے مزاج کو معتدل بنا سکی؟ میلہ گھومنی کا مرکزی کردار اس کا جواب نفی میں دیتا ہے۔

اور نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ دو خاوند ہضم کرنے کے بعد بنجارن ایک اور نوجوان کے ساتھ کنبھ کا میلہ گھومنے چلی جاتی ہے۔

علی عباس حسینی کی دوسری بڑی عطا یہ ہے کہ انھوں نے دیہاتی افسانے میں اظہار کے نئے تجربے کرنے کی کوشش بھی کی۔ انھوں نے مغربی افسانے کا مطالعہ کیا تو اس کی بہت سی روشن کرنوں کو سمیٹ کر افسانے میں شامل کر دیا۔ ان کا مشہور افسانہ "ارسے یہ قابیلی آئے" میں نہ صرف ہابیل اور قابیل کی روایتی کہانی پر ایک اثر انگیز افسانہ مرتب کیا گیا ہے۔ بلکہ انھوں نے یہ بھی ثابت کر دیا ہے کہ دیہات ابھی تک عہدِ ہابیل میں زندگی گزار رہا ہے اور صدیوں کا تہذیبی سفر اس کے مزاج پر کچھ زیادہ اثر نہیں ڈال سکا۔

علی عباس حسینی کے افسانوں میں یوپی کے مشرقی اضلاع کے دیہات منعکس ہوتے ہیں۔ پریم چند نے پلاٹ، کردار اور فضا کی طلائی تثلیث سے بالعموم ہر جگہ استفادہ کیا ہے اور اپنے افسانوں میں ان کی امتزاجی صورت پیش کی ہے۔ علی عباس حسینی شعوری طور پر اس حقیقت سے آگاہ ہیں کہ وہ کہانی بیان کرنے کا فریضہ سرانجام دے رہے ہیں چنانچہ ان کے ہاں پلاٹ سب سے زیادہ اہمیت رکھتا ہے۔ وہ اس پلاٹ کو کرداروں کی معاونت سے دیہات کے ساتھ ہم آہنگ کرتے ہیں اور ان کے ہاں دیہات کی فضا بہت کم نمایاں ہوتی ہے۔ بالفاظ دیگر علی عباس حسینی نے دیہاتی عناصر کو کرداروں اور اُن کے مکالموں سے زیادہ ابھارا ہے اور یوں دردمندی کے اس جذبے کو ابھارنے میں کامیاب ہوئے ہیں جو ان کرداروں کے بطون میں پرورش پا رہا تھا۔ اور علی عباس حسینی کے ذاتی نقطۂ نظر سے ہم آہنگ تھا۔ "میلہ گھومنی" اور "ہمارا گاؤں" کے افسانے علی عباس حسینی کے اس مزاج کی عمدہ نمائندگی کرتے ہیں۔ تاہم "باسی پھول" "آئی سی ایس" اور "رفیق

تنہائی وغیرہ میں صاف نظر آتا ہے کہ دیہات اب علی عباس حسینی کا مستقل موضوع نہیں رہا۔

علی عباس حسینی کے اسلوب پر مجموعی طور پر شعریت کا غلبہ ہے۔ ان کے ہاں جمالیات کو ابھارنے اور حسن کی تعریف میں رطب اللسان ہو جانے کا رجحان بے حد نمایاں ہے۔ ان کی دوسری خوبی یہ ہے کہ انھوں نے مقامی رنگ کی آمیزش سے اس اسلوب کو زیادہ جاذب نظر بنا دیا ہے۔ اعظم کریوی اور سدرشن کے ساتھ علی عباس حسینی کا موازنہ کریں تو وہ اول الذکر دونوں افسانہ نگاروں سے بڑے فنکار نظر آتے ہیں۔ ان کے فن کے بہت سے زاویے ان کے اپنے تراشیدہ ہیں اور ان کا شعلہ تخلیق زیادہ برانگیختہ نظر آتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ انھیں ادب میں ایک انفرادی مقام ملا اور ان کا فن پریم چند کے فن میں ضم ہو جانے کے بجائے اپنی ایک الگ پہچان رکھتا ہے۔

اختر اورینوی

پریم چند کی حقیقت پسندی میں علی عباس حسینی نے جمالیات کے اضافے سے اپنا ایک الگ اسلوب نکھارنے میں کامیابی حاصل کر لی تھی۔ اختر اورینوی کی خوبی یہ ہے کہ انھوں نے پریم چند کی زیر سطح مقصدیت کو افسانے کی بنت میں اس انداز میں شامل کیا کہ افسانہ صورت واقعہ پیش کرنے کے بجائے مقصد کی واضح سمت میں سفر کرنے لگا۔ آل احمد سرور نے لکھا ہے کہ "اختر اورینوی کا مشاہدہ بہت تیز ہے۔ وہ خارجی اور داخلی ہر قسم کی مصوری کر سکتے ہیں۔ اور وہ کردار نویسی کے گر سے بھی واقف ہیں"۔ اختر اورینوی نے اپنی ان خصوصیات کو دیہات کی پیش کش میں عمدگی سے استعمال کیا ہے اور تاثر کی ایک مخصوص کیفیت پیدا کی ہے۔ اہم بات یہ ہے کہ ان کے ایک معاصر پریم چند کی حقیقت

پسندی کو جمالیات کے زاویے سے تبدیل کرنے کی کوشش میں معروف تھے۔ لیکن اختر اورینوی نے "کفن" کی بے رحم حقیقت نگاری کو اپنا مقصود نظر بنایا اور اس کوشش میں اپنی توجہ کردار کے داخل کو تلاش کرنے پر مرکوز کر دی۔ بلاشبہ اختر اورینوی نے پریم چند کی حقیقت نگاری کو نسبتاً زیادہ خلوص اور وفاداری سے قبول کیا۔ تاہم اس بات کو نظر انداز کرنا ممکن نہیں کہ انھوں نے دیہات کے کل کو پیش کرنے کے بجائے اس کی متنوع زندگی میں سے صرف ایک زاویہ چنا اور پھر متعدد افسانوں کے ذریعے ایک زاویے کو ہی مسلسل روشن کرتے رہے۔

اختر اورینوی کے ان افسانوں میں جہاں شہر کو پس منظر بنایا گیا ہے ان کا مرجع نظر مزدور ہے۔ دیہات کے افسانوں میں اس مزدور کی جگہ محنت کش کسان نے لے لی ہے۔ جس طرح شہر کا مزدور غربت اور بھوک کا شکار ہے اسی طرح دیہات کا غریب کسان افلاس اور تنگدستی کے ہاتھوں پریشان ہے اور اب اپنی چھوٹی چھوٹی خواہشات کی تکمیل کرنے سے بھی قاصر ہے۔ خواہشوں کی یہ آنکھ مچولی اختر اورینوی کے افسانوں میں ایک عجیب حسرتناک فضا پیدا کرتی ہے اور انھوں نے ہمدردی کو اس محرومی کی کوکھ سے اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس کی ایک مثال افسانہ "بیل گاڑی" کے کردار موتیا کی صورت میں دیکھئے کہ وہ کیسے کیسے سپنے جاگتی آنکھوں سے دیکھتا ہے۔

" اس نے سوچا اب کی دفعہ دھان کی فصل اتنی ضرور ہوئی ہے کہ وہ مالگزاری ادا کر کے پھر نشچنت بیٹھ کر کھا سکے گا۔ اور جو غلہ کی ڈھلائی شروع ہو گئی تو پھر کپڑے لتے بھی ہو جائیں گے۔ تین سال سے ہولی اور دسہرے پر پھٹے اور پیوند پر ہی گزارا ہے۔ شادی کو بھی تین سال ہوئے مگر اس نے اپنی نوجوان بیوی کیلئے بھی کوئی سوغات نہیں لائی۔"

اور اب "تسکین حسرت" کے کردار شبر تیا کی معصوم آرزوؤں کی ایک جھلک دیکھئے :۔

"شبر تیا نے پہلو کے میدان میں گاؤں کے لڑکوں کو کبڈی کھیلتے دیکھا اور دور چند لڑکے پہاڑی کے کنارے والے آم کے باغ کی سمت جا رہے تھے۔ اس نے حسرت بھری نظروں سے ان لڑکوں کو دیکھا اور گود سے پھسلتے ہوئے بچے کو غصے سے جھٹک کر کمر کے اوپر سنبھال لیا۔ سامنے کھیت میں کھیرے پھیلے ہوئے تھے۔ اس کا جی چاہا کہ رات کو کھیروں پر شب خون مارے اسے پھر آم کے ٹکولوں کا خیال آیا اور اس کے منہ میں پانی بھر آیا۔"

اختر اورینوی کے افسانوں میں خواب شرمندۂ تعبیر نہیں ہوتے اور آرزوئیں بن برسے بادلوں کی طرح اڑ جاتی ہیں۔ چنانچہ اختر اورینوی کے دیہات غم محرومی جاوید کا مرقع ہیں۔ کسان مزدور اور محنت گیرے تقدیر پر آس لگائے زمانے کا ظلم سہہ رہے ہیں۔ لیکن اس ظلم کے خلاف تحریک نہیں بنتے۔ اختر اورینوی نے خارج پر نگاہ دوڑانے کے بجائے متذکرہ بالا محنت کشوں کے باطن میں جھانکا ہے اور ان کا نفسیاتی جائزہ پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ انھوں نے دیہات کی پیش کش میں ماحول یا فضا کو ابھارنے کی سنجیدہ کوشش نہیں کی اور زیادہ تر کرداروں کو اپنا موضوع بنایا ہے۔ چنانچہ ایک مخصوص تاثر پیدا کرنے کے لئے اختر اورینوی نے ان کرداروں کے گرد شعوری طور پر حادثات و واقعات کے انبار جمع کئے ہیں اور یوں جاگیرداروں اور زمینداروں کے خلاف نفرت کے جذبے کو سیاسی انداز میں ابھارا ہے۔ اس قسم کے کرداروں میں "بے بس" کا رحمو، "پاگل" کا نوجوان ذہین، "تسکین حسرت" کا شبر تیا، "دو مائیں" کا ہربنس گوپ اور "بیل گاڑی" کا موتیا بڑی اہمیت رکھتے ہیں۔ یہ سب کردار اختر اورینوی کے

گہرے مشاہدے اور باریک جزئیات نگاری کے آئینہ دار ہیں۔ تاہم اکثر مقامات پر یہ احساس بھی ہوتا ہے کہ اختر اورینوی افسانے کو تخلیق کرنے کے بجائے اسے شعوری طور پر ایک منزل موعود کی طرف جانے پر مجبور کر رہے ہیں اور یوں ان کے بعض افسانوں پر آورد کی دبیز تہہ جمی ہوئی نظر آتی ہے۔ اور اعتدال و توازن کی خاصی کمی محسوس ہوتی ہے۔

اختر اورینوی کا موضوع صوبہ بہار کے دیہات ہیں۔ انھوں نے کرداروں کی پیشکش سے زندگی کی بولتی چالتی، چلتی پھرتی اور روتی رلاتی زندگی کو حقیقت کی عمیق ترین گہرائیوں سے تلاش کیا ہے۔ ہرچند انھوں نے مصلح کا روپ دھارنے کی کوشش نہیں کی، تاہم غربت اور افلاس وغیرہ کو انھوں نے جس انداز میں موضوع بنایا ہے اس سے یہ حقیقت بھی ظاہر ہو جاتی ہے کہ افسانہ ان کے نزدیک تفریح نہیں بلکہ ایک سماجی ضرورت ہے۔ اس ضرورت کی تکمیل کے لئے ہی انھوں نے دیہات کو بھی اپنا موضوع بنایا اور اس کے باطن میں پروان چڑھنے والے لاوے کو سطح پر ابھارنے کی کوشش کی۔ چنانچہ ان کے دیہاتی افسانے معنی خیز ہیں اور اختر اورینوی نے ان پر شکر کا غلاف چڑھانے کی کوشش نہیں کی۔

باب چہارم

پریم چند سے انحراف کا زاویہ

کرشن چندر

پریم چند کی حقیقت نگاری میں علی عباس حسینی نے جمالیات کی جو شوخ کرن بیدار کی تھی اسے رومانی زاویہ کرشن چندر نے عطا کیا۔ پس دیہات کی پیش کش میں کرشن چندر، پریم چند سے انحراف کی اولین مثال ہے۔ "طلسم خیال" سے لے کر "دسواں پل" تک متعدد مجموعوں میں کرشن چندر نے کشمیر کے دیہات کو ایک مخلص دیہات گزار کی طرح پیش کیا ہے۔ کرشن چندر نے اپنا بچپن شہر میں گزارا تھا۔ پھر وہ لاہور، دہلی اور بمبئی جیسے بڑے شہروں میں گھومتے پھرتے رہے اور یہیں پر مستقل آباد ہو گئے۔ لیکن کشمیر ان کی لوح دماغ سے کبھی محو نہیں ہوا بلکہ کشمیر ان کے ذہن کے پاتال میں دبی ہوئی یادوں کو ہمیشہ گدگداتا رہا۔ اور وہ اس کی زیارت ایک عقیدت مند یاتری کی طرح کرتے رہے۔ شاہد احمد دہلوی نے لکھا ہے کہ ایک دفعہ کرشن چندر نے اپنے ایک ناول کے کاپی رائٹ مکتبہ ساقی کو دینے کی پیش کش کی اور دریافت کیا۔

"آپ مجھے اس کے لئے ایک ہزار روپئے دیں گے۔"

شاہد احمد نے کہا، "مجھے منظور ہے!"

کرشن چندر نے پوچھا، "کیا آپ مجھے یہ روپیہ پیشگی دیں گے؟"

شاہد احمد نے کہا، "ہاں دے دوں گا۔"

کرشن چندر بولے، "تو جب آپ یہ روپیہ مجھے دیدیں گے میں کشمیر چلا جاؤں گا اور ایک مہینے میں ناول لکھ لاؤں گا۔"

کرشن چندر کو واقعی یہ روپیہ مل گیا تو انھوں نے ذرا توقف نہ کیا اور دلی کے ادبی اور سماجی ہنگاموں کو چھوڑ کر۔۔۔ کشمیر کی یاترا پر چلے گئے اور واپس آئے تو ان کی بغل میں اردو کا ایک گرانقدر ناول "شکست" تھا جس میں کشمیر کو ہی پس منظر کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔ اس واقعے کو اقتباس کرنے کا اساسی مقصد صرف یہ ہے کہ کرشن چندر کشمیر کو زندگی کے کسی موڑ پر کبھی بھلا نہیں سکے۔ چنانچہ ان کے بیشتر افسانوں کو پلاٹ اور فضا کشمیر کے دیہات نے ہی فراہم کی ہے اور ان افسانوں کے بطون میں جو زخمی روح کراہتی ہوئی ملتی ہے وہ بھی کشمیر ہی کی روح ہے۔

کرشن چندر کو اردو ادب کے چند بے حد زیرک افسانہ نگاروں میں شمار کیا جاتا ہے۔ انھوں نے کشمیری دیہات کی غربت، مزدوروں کی بے بسی، اور کسانوں کی لاچاری کا مشاہدہ ڈوگرہ حکمرانوں کے طاغوتی دور میں کیا۔ چنانچہ کرشن چندر کے ذہن پر کشمیر کی پس ماندگی اور افلاس کا گہرا نقش موجود تھا۔ ایک ایسی انفعالی کیفیت جو بیمار ماحول کو دیکھ کر از خود ذہن پر طاری ہو جاتی ہے۔ کرشن چندر کے بیانیہ پر دبیز غلاف کی طرح چڑھی ہوئی نظر آتی ہے۔ وہ مسکرانا چاہتے ہیں لیکن دیہات کی غربت

اس ہنسی کا منہ نوچ لیتی ہے۔ کرشن چندر نکھری ستھری باتیں کرنے کا آرزومند ہے لیکن بھوک ان کی گفتگو کا راستہ روک لیتی ہے۔ چنانچہ کرشن چندر کے دیہات میں زندگی ہر طرف بکھری پڑی ہے لیکن اس زندگی کا دامن تار تار ہے اور وہ اس تار تار دامن کو سینے کی بجائے بے ترتیب انداز میں اپنے افسانوں کے بیانیہ میں اتارتے چلے جاتے ہیں۔

کرشن چندر نے دیہاتی زندگی پر پریم چند کی طرح مربوط پلاٹ کے افسانے بہت زیادہ نہیں لکھے۔ شاید اسی لئے بعض ناقدین نے انھیں پلاٹ اور صورت واقعہ کا افسانہ نگار شمار نہیں کیا۔ کرشن چندر کی انفرادیت یہ ہے کہ انھوں نے کشمیر کی فضا کو افسانوں میں منعکس کیا اور اس فضا کو متحرک محبت کی ناکامی اور اس ناکامی سے پیدا ہونے والی کیفیات سے عطا کیا۔ پریم چند، سدرشن اور اعظم کریوی ہندوستانی سماج کے مضبوط اخلاقی دائرے کو تحفظ عطا کرتے ہیں۔ اور اکثر ایک ایسے مصلح کا روپ اختیار کر لیتے ہیں جو اخلاقیات کے مروجہ نظام سے انحراف کرنے والوں کو سنگسار کرنے پر بھی مائل ہو سکتا ہے۔ کرشن چندر نے جامد اخلاقیات کو کچھ زیادہ قبول نہیں کیا۔ انھوں نے محبت کا اخلاقونی زاویہ پیش کرنے کے بجائے اس کا جنسی زاویہ ابھارا اور اسے بالواسطہ طور پر پیٹ کی بھوک کے ساتھ متعلق کر دیا۔ وجہ یہ کہ پیٹ خالی ہو تو خمار گندم پیدا ہی نہیں ہوتا اور حسن کو سراہنے کا جذبہ خود بخود مرجاتا ہے۔

کرشن چندر کے افسانوں میں کردار خاصے متحرک نظر آتے ہیں۔ اس کی ایک وجہ یہ ہے کہ انھوں نے بڑی جرأت سے دیہات کی بعض اقدار کے خلاف علم بغاوت بلند کیا اور اپنے کرداروں کے داخل میں پروان چڑھنے والے ولولہ انگیز تاثرات کو اپنی جلد کے نیچے وارد کرنے کی کوشش کی۔ کرشن چندر زندگی کو بڑی عمیق نظروں سے دیکھتا ہے۔ وہ ایک ایسا کیمرہ مین ہے جو صحیح تاثر پیدا کرنے کے لئے کیمرہ کی رفتار اور اس کے فوکس پر اپنی گرفت

مضبوط رکھتا ہے۔ چنانچہ "جہلم میں ناؤ پر"، "آنگی"، "لاہور سے بہرام گلہ تک" اور "تالاب کی حسینہ" وغیرہ افسانوں میں انھوں نے منظر کو نسبتاً فاصلے سے دیکھا ہے اور حدِ نگاہ تک پھیلی ہوئی کائنات کو سمیٹا ہے۔ مثال کے طور پر یہ اقتباس ملاحظہ کیجئے۔ جس میں کرشن چندر نے فضا کی پوری کیفیت کو ایک کامیاب کیمرہ مین کی طرح کاغذ پر اتار آیا ہے:

"یہاں ہوا میں جاں بخش خنکی تھی اور ایک عجیب سی خوشبو، کچھ کچھ اوزون سے ملتی جلتی اور گو ہم آبشار سے ڈیڑھ دو سو گز کے فاصلے پر تھے۔ پھر بھی آبشار کی ہلکی ہلکی پھوار ہم پر پڑ رہی تھی۔ پانی کی چھوٹی چھوٹی بوندیں لاکھوں کروڑوں ان گنت شبنم کے حسین قطروں کی طرح درختوں کے پتوں پر، جھاڑیوں کی جھکی ہوئی شاخوں پر، بنفشہ کے سوئے ہوئے پھولوں پر پڑ رہی تھی، آبشار کے نزدیک ہی جہاں یہ نیچے چٹان میں غائب ہو رہا تھا ایک خوشگوار سا دھواں اٹھ رہا تھا اور اس کے بیچ میں ایک دلکش قوس قزح تنی تھی، مدھم اور رنگین۔ یہ قوس قزح ہر لمحہ ٹوٹ جاتی اور ہر لحظہ ٹوٹ کر نئی بن جاتی تھی۔ پہاڑ کی چوٹی سے لاکھوں ٹن پانی نیچے گر رہا تھا۔ رفتار میں نہایت تیز اور نہایت ہی آہستہ۔ ایک لمحہ میں پانی بجلی کی سی سرعت کے ساتھ نیچے جاتا ہوا معلوم ہوتا اور دوسرے لمحے ایسا دکھائی دیتا کہ آبشار بالکل ساکن ہو کر رہ گیا ہے۔ اور گویا آبشار نہیں محض برف کا ایک مہیب تودہ ہے۔ ایک گلیشیر ہے۔ لیکن پھر فوراً ہی یہ احساس بھی زایل ہو جاتا اور گرتے ہوئے پانی کے کروڑوں بلبلے روئی کے گالوں کی طرح سفید آبشار کی رعد کی سی آواز اور اڑتی ہوئی اوزون سے بھری

ہوئی پھوار جلد ہی پہلے احساس کو برقرار کر دیتی ہے"

(لاہور سے بہرام گلہ تک)

"مسافر کو سارو گاؤں بہت ہی پسند آیا۔ بس کوئی بیس پچیس کچے گھر تھے سپید مٹی سے لپے ہوئے۔ ناشپاتیوں، کیلوں اور سیبوں کے درختوں سے گھرے ہوئے۔ سیب کے درختوں میں پھول آئے ہوئے تھے۔ کچی سبز چھوٹی چھوٹی ناشپاتیاں لٹک رہی تھیں اور کھیت مکئی کے پودوں سے ہری مخمل بنے ہوئے تھے۔ کیلوں کے ایک بڑے جھنڈ کی آغوش میں گنگناتا ہوا نیلا جھرنا تھا اور اس سے پرے ایک چھوٹا سا میدان تھا جس کے وسط میں منو کا قد آور درخت اپنی شاخیں پھیلائے ہوئے کھڑا تھا..... اس کے پرے مسافر کا دیس تھا"

(آنگی)

یہ دو مناظر کشمیری دیہات میں پھیلے ہوئے حسن کو پوری سحر آفرینی سے قاری کی آنکھوں کے آگے پھیلا دیتے ہیں پھر کسی مزید تفصیل کی ضرورت باقی نہیں رہتی۔ کرشن چندر کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ وہ بعض اوقات منظر کے صرف ایک نقطے پر فوکس کرتے ہیں اور اس کا کلوزاپ قاری کے سامنے پیش کر دیتے ہیں۔ کشمیر کی اس قسم کی تصویریں اس نے روزن سے دیکھ کر تیار کی ہیں۔ "بالکونی، زندگی کے موڑ پر اور گرجن کی ایک شام" وغیرہ اس کی نمایاں مثالیں ہیں۔

بالکونی میں کیمرہ کا منہ منظر کے خارج کی طرف نہیں کھلتا بلکہ یہ ہوٹل کے داخل کی طرف کھلتا ہے۔ یہاں کرشن چندر نے دیہات کا لینڈ اسکیپ تیار نہیں کیا بلکہ اس نے دیہات کے نمائندہ کرداروں کے پورٹریٹ تیار کئے ہیں۔ ان میں وہ لوگ بھی شامل ہیں جو فرد دوش

ہوٹل میں شہر سے وارد ہوئے ہیں اور کشمیر کا حسن لوٹنے کے درپے ہیں اور ان میں مشکیزہ بردار عبداللہ بھی ہے جس کے اندر کا کرب اس کے چہرے کی لکیروں سے آشکار ہے اور جو سیاحوں کے لئے پانی ڈھوتے ڈھوتے موت کے گھاٹ اتر گیا ہے اور اپنے ساتھ اپنے خوابوں کو بھی قبر میں لے گیا ہے۔

ڈاکٹر وزیر آغا نے درست لکھا ہے کہ کرشن چندر کی حیثیت ایک مسافر یا ایک ناظر کی سی ہے اور وہ ایک گہری نظر سے ماحول کے نشیب و فراز کو دیکھتا چلا گیا ہے۔" چنانچہ کرشن چندر کے ہاں دیہات کا زاویہ متحرک صورت میں سامنے آتا ہے۔ کرشن چندر کشتی میں سوار ہیں اور منظر اپنا تمام حسن اس راہرو کے سامنے عریاں کر رہا ہے۔ یہ راہرو منظر کی تمام ترجمالیات کو اپنے دامن میں سمیٹ رہا ہے۔ مثال کے طور پر" جہلم میں ناؤ پر" کی یہ نسوانی تصویر ملاحظہ کیجئے:۔

" لڑکی نے میری طرف دیکھا۔ اگر میں یہ کہوں کہ اس جیسا خوبصورت اور بھولا.....

بھالا چہرہ میں نے آج تک نہیں دیکھا تو یقیناً ایک جھوٹ ہوگا... صرف ایک لمحہ کے لئے اس نے میری طرف دیکھا اور پھر وہ گھنی گھنی پلکیں اس کے رخساروں پر جھک گئیں۔ وہ کشمیر کے حسین بریع کا ایک نادر نمونہ تھی، دلکش خد و خال سرو قد، دلآویز رنگت، لیکن جس چیز نے مجھے زیادہ متاثر کیا وہ اس کی ظاہری خوبصورتی سے بڑھ کر اس کی نگاہوں کا حزن و ملال تھا جسے میں ایک جھلک میں ہی پا گیا تھا۔"   "جہلم میں ناؤ پر"

کرشن چندر نے اسی قسم کی ایک اور تصویر "تالاب کی حسینہ" میں بنائی ہے۔

" میں نے مڑ کر دیکھا چنار کے درخت کے قریب، جنگلی گلاب کی بیلوں کے

دیہات کی پیش کش، ۴۰

درمیان ایک لڑکی کھڑی تھی۔ سرو کی طرح خوش قامت اور جنگلی گلاب کے
پھولوں کی طرح خوبصورت اور نازک اندام۔ اس کی دونوں کلائیاں
اوپر اٹھی ہوئی تھیں اور سر پر رکھی ہوئی مٹی کی گاگر کو تھامے ہوئے تھیں
سعیدہ اس کے پاس کھڑی اشاروں میں اسے کچھ کہہ رہی تھی۔ وہ کتنی نازک
کتنی خوبصورت تھی۔ بانکے ترچھے دلآویز نقوش۔ کیا ایک عورت بھی اس
قدر حسین ہو سکتی ہے۔ مجھے احساس ہوا یہ عورت نہیں چغتائی کی تصویر ہے۔"

ان اقتباسات سے یہ حقیقت تو آشکار ہے کہ کرشن چندر نے اپنے دیہاتی افسانوں میں ماحول اور فضا کو زیادہ اہمیت دی ہے۔ انھوں نے اس فضا کو زندگی بخشنے کے لئے جہاں زندہ کرداروں کو پیش کیا ہے وہاں بھی ان کا مقصد اکتساب حسن کرنا ہی نظر آتا ہے تاہم اس کا مطلب ہرگز نہیں کہ کرشن چندر صرف ایک خاموش ناظر ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ کرشن چندر جب شہر کی منافقت آلود فضا سے کشمیر کی سادہ، پرخلوص فضا میں لوٹتے ہیں تو انھیں وہ لمحہ میسر آجاتا ہے جس میں دو مختلف فضاؤں کا موازنہ کیا جا سکتا ہے اور تضاد کو ابھارا جا سکتا ہے۔ کرشن چندر نے اس سنگلاخ حقیقت کا نہ صرف تجزیہ کیا ہے بلکہ اسے متعدد بار اپنے افسانوں میں بھی پیش کیا ہے۔ بلاشبہ کرشن چندر نے فطری حسن اور نسوانی حسن میں کوئی حد فاصل قائم نہیں کی۔ وہ دونوں کے متلاشی اور مدح خواں ہیں تاہم جب کشمیر کی کوئی ان گھڑ لہجے ہوئے لہجے میں کہتی ہے۔ "آہ مسافر مجھے یہاں سے لے چلو!" اور مکی کے دانے الگ کرتے ہوئے مسافر کی خاموش نگاہوں میں ریل گاڑی کے پہیے اچھلنے لگتے ہیں تو کرشن چندر کی بنائی ہوئی قوس قزح ٹوٹ جاتی ہے۔ یہاں کرشن چندر ایک ایسا ترقی پسند نظر آتا ہے جو شہر سے دیہات کی طرف مراجعت محض اس لئے نہیں کرتا کہ وہ

نہیں پہنچی۔ سچی محبت جو جماعتی تضاد سے بالاتر ہو اس جزیرے میں پنپ سکتی ہے۔ لیکن افسوس ہے کہ گرجن کی ایک شام ایک چھوٹا سا جزیرہ ہی تو ہے اور جب محبت اس جزیرے سے نکل کر کسی براعظم کی وسعتوں میں آنا چاہے تو ...

(زندگی کے موڑ پر)

لیکن یہ محبت کسی مرحلے پر بھی براعظم میں امن اور شانتی کا پیغام لے کر نہیں آتی بلکہ اکثر کشمیر کے نواح میں ہی دم توڑ دیتی ہے۔ اس کی ایک مثال "آنگی" کا مسافر ہے جس نے اپنی نمود کرشن چندر کے دیہاتی افسانوں میں بار بار دکھائی ہے۔ یہ مسافر "پورے چاند کی رات" کا واحد متکلم ہے جو آنگی کے رخسار چومتا ہے تو نرم ہواؤں کے جھونکے گیت گانے لگتے ہیں۔ اور اس کے ہونٹ چومتا ہے تو لاکھوں مندروں میں دعاؤں کا شور بلند ہو جاتا ہے۔ لیکن جب یہی مسافر اپنے بیٹے کے بیج کو آنگی کے پیٹ میں متحرک چھوڑ جاتا ہے تو آنگی کے لئے فرار کی راہ بھی باقی نہیں رہی، اور وہ اپنے گاؤں کے کسی نوجوان سے شادی کر کے مسافر کی نشانی کو پالنے لگتی ہے۔ یہ مسافر کون ہے؟ گرجن کی شام کی آخری سطور میں کرشن چندر نے خود ہی اس گرہ کو کھول دیا ہے :۔

"بہت دن ہوئے اسی تنگ کے درخت کے نیچے ایک پہاڑی یو نار ہتا تھا اس کی لڑکی بہت ہی خوبصورت تھی۔ اس کا نام زی شی تھا۔ وہ گرجن دیوتا کی منظور نظر تھی۔ ایک دن کیا ہوا اسی تنگ کے درخت کے سائے میں تین شکاری آبیٹھے ......"

کرشن چندر کے افسانوں میں یہ شکاری خود شہر ہے۔ کرشن چندر بظاہر اس سے نفرت کرتے ہیں لیکن یہ نفرت زیر سطح ہی رہتی ہے اور کسی بڑے ردعمل کو نہیں ابھارتی۔ اس

نفرت سے کشمیر کی زندگی کے معمول پر کوئی اثر نہیں پڑتا۔ کشمیر چونکہ غیر ملکی سیاحوں کی بڑی نشاط گاہ ہے اس لئے یہ باور کرنا مناسب ہے کہ عورت کا حسن اس خطے کی سب سے قیمتی شے ہے جو سیاحوں کی خدمت میں گراں قیمت پر پیش کی جاسکتی ہے۔ اور جس سے مناسب زر مبادلہ کمایا جاسکتا ہے۔ کرشن چندر اس حقیقت سے ناواقف نہیں۔ چنانچہ انھوں نے صورت حال کو تبدیل کرنے کے بجائے اس کا دلفگار مرقع پیش کرنے میں زیادہ دلچسپی لی ہے۔ اس زاویے سے دیکھئے تو کرشن چندر شاید اردو کا پہلا افسانہ نگار ہے جس نے دیہات کی جذباتی زندگی کو اپنے فکری نظام کے ساتھ نہ صرف ہم آہنگ کرنے کی کوشش کی بلکہ اس کی نفسیاتی اور فلسفیانہ توضیح بھی کی۔ یہ انداز اردو افسانے کے لئے بالکل نیا تھا۔ چنانچہ اس کی تقلید بھی ہوئی اور احمد ندیم قاسمی جیسے بڑے افسانہ نگار نے تو اسی کو اپنا اسلوب فن بنالیا اور ہمیں وادیِ سون کی عمدہ کہانیاں فراہم کر دیں۔

پریم چند کے بعد کرشن چندر اردو کے سب سے بڑے دیہات نگار ہیں۔ انھوں نے کشمیر کو جنت کا حسین خواب بنا کر پیش کیا۔ لیکن اس خواب کو شہر کی آویزش نے چور چور کر دیا ہے۔ بالفاظ دیگر کرشن چندر اس دیہات کا افسانہ نگار ہے جس کی قوس قزح ٹوٹ ٹوٹ جاتی ہے۔

کرشن چندر کی تقلید کے زاویے

پریم چند کی طرح کرشن چندر بھی خوش قسمت تھے کہ انھوں نے اردو افسانے میں دیہات کی پیش کش کا جو نیا فنی اور فکری زاویہ تراشا اس کی تقلید ان کے معاصرین اور نئے لکھنے والوں نے بڑے پیمانہ پر کی۔ چنانچہ کرشن چندر کے فن کے عروج دور میں کشمیر کے افسانہ نگاروں میں سے پریم ناتھ پردیسی، راما نند ساگر، پریم ناتھ در اور ٹھاکر پونچھی نے بیرون کشمیر کے افسانہ نگاروں میں سے شمس آغا اور احمد ندیم قاسمی نے ان کے اثرات تیزی سے قبول کئے۔ ان میں سے اول الذکر پریم ناتھ پردیسی، راما نند ساگر، شمس آغا اور ٹھاکر پونچھی نے کرشن چندر کے اسلوب کو قبول کیا اور ان کی صوری تقلید کی۔ پریم ناتھ در اور احمد ندیم قاسمی کے ہاں تقلید کا معنوی زاویہ نمایاں ہے۔

احمد ندیم قاسمی

جغرافیائی اعتبار سے پریم چند نے یو۔پی کی علاقائی سرحدوں میں پھیلے ہوئے دیہات کی ترجمانی کی۔ کرشن چندر کے دیہات کشمیر کے گرد و نواح میں پھیلے ہوئے ہیں۔ ان دونوں

علاقوں کا تمدّن، طرز بود و باش اور رزق حیات پیدا کرنے کے انداز الگ الگ ہیں۔ احمد ندیم قاسمی نے پنجاب کے شمال مشرق میں اس علاقے کو اپنا موضوع بنایا جہاں اونچی نیچی خشک رتیلی پہاڑیوں کے دامن میں چھوٹے چھوٹے بے شمار گاؤں آباد ہیں۔ یہ وادی سون کا علاقہ ہے۔ یہاں ذرائع آمد و رفت کی خاصی کمی ہے۔ خشک پہاڑیاں مٹی سے محروم ہیں۔ پانی تیزابی کیفیت رکھتا ہے۔ اس لئے کھیتی باڑی میں معاونت نہیں کرتا۔ رزق کی نایابی کی بنا پر اس علاقے کا مزاج برصغیر کے دوسرے بہت سے علاقوں سے مختلف ہے۔ یہاں گلمرگ کی طرح قدرتی نظاروں اور سیر گاہوں کی خاصی کمی ہے۔ کشمیر کی طرح وادی سون کی طرف سیاحوں نے کبھی توجہ نہیں دی۔ اس خطے کے لوگ جسمانی لحاظ سے قوی، فطری طور پر غیور، عزت نفس پر مرمٹنے والے اور بے حد جفاکش ہیں۔ یہ اقتصادی طور پر بدحال اور ذہنی طور پر فرازپرست ہیں۔ اس رجحان نے یہاں پیروں فقیروں کو اپنی گدیاں جمانے کا عمدہ موقع فراہم کیا ہے۔

احمد ندیم قاسمی اسی وادی سون کے ایک غیر معروف گاؤں انگہ میں پیدا ہوئے۔ انھوں نے اپنی زندگی کے ابتدائی ایام ان پہاڑیوں کے دور افتادہ دیہات میں گزارے اور پھر ان دیہاتوں سے بہت دور نشنگے نیچے میدانوں میں چلے گئے۔ احمد ندیم قاسمی کی بیشتر زندگی اگرچہ بہاول پور، ملتان، پشاور اور لاہور جیسے بڑوں شہروں میں گزری تاہم وادی سون سے ان کا کبھی کبھی کا تعلق قائم رہا۔ احمد ندیم قاسمی نے ان بستیوں میں ڈی ماڈ مورانسی کا زمانہ بھی دیکھا جب حضور لاٹ صاحب شکار کے لئے آتے تو تازی کتوں کی پلٹن ساتھ لاتے۔ ایک اور پلٹن مراسیوں اور مصلیوں کی جمع ہوتی اور اسے گاؤں کا زمیندار فراہم کرتا اور یوں سارا پنجاب لاٹ صاحب کے گھوڑوں کی ٹاپوں تلے بچھ جاتا۔ ندیم نے

وہ زمانہ بھی دیکھا ہے جب کنگلے طوطا چشم اور منہ پھٹ ہو گئے۔ اور اب زمینوں پر قبضہ جمانے کے لئے کسان کمیٹیاں بناتے اور جگہ جگہ مظاہرے کرتے تھے۔ چنانچہ ندیم کا دعویٰ ہے کہ وہ اس دیہات کے چپے چپے سے واقف ہیں

پریم چند اور کرشن چندر کی طرح احمد ندیم قاسمی کی اس عطا سے انکار ممکن نہیں کہ انھوں نے ایک مخصوص خطے کے دیہات کو اردو افسانے میں پیش کیا۔ احمد ندیم قاسمی اگر یہ کاوش نہ کرتے تو اردو داں طبقہ شاید اس ماحول سے واقفیت حاصل نہ کر سکتا۔ احمد ندیم قاسمی نے وادی سون کے جغرافیائی ماحول کا مشاہدہ پورے خضوع و خشوع کے ساتھ کیا ہے اور وہ ان اونچی نیچی پہاڑیوں کے بہت اچھے عکاس ہیں۔ اب تک دیہات کو جتنے افسانہ نگار میسر آئے ہیں وہ بنیادی طور پر نثر لکھنے والے تھے۔ احمد ندیم قاسمی کو یہ اعزاز حاصل ہے کہ وہ بیک وقت افسانہ نگار بھی ہیں اور شاعر بھی۔ چنانچہ وہ فطرت کے جمالیاتی زاویے کو نمایاں اہمیت دیتے ہیں۔ منظر کو اس خوبی اور خوبصورتی سے پیش کرنا ان کا امتیازی وصف نہیں کیونکہ ان کے اندر کا شاعر ان کے سامنے منظر کو بانداز دگر پیش کرتا ہے۔ یہ خوبی ہمیں کرشن چندر کے ہاں بھی نظر آتی ہے۔ کرشن چندر جب نثر میں شاعری کرتے ہیں تو ہم انھیں بڑی حیرت سے دیکھتے ہیں۔ اور اسے پریم چند کی خوبی قرار دیتے ہیں اہم بات یہ ہے کہ کرشن چندر کی شاعرانہ منظر نگاری اور کشمیر کے وسیع لینڈ اسکیپ کے حسن میں کچھ زیادہ فرق بھی نہیں۔ اس لئے کرشن چندر کا بیان فطرت کے قرب کا مظہر ہے۔ احمد ندیم قاسمی نے اپنے افسانوں میں یہ خوبی اپنے شاعر ہونے کے ناتے پیدا کی ہے۔ چنانچہ ان کے افسانوں میں پہاڑی جھرنوں کی رسیلی گنگناہٹ اور مرغزاروں کا سدابہار شباب سب بمقدار کثیر موجود ہے۔ اس حقیقت سے بھی انکار ممکن نہیں کہ ان کے ہاں

فطرت کا یہ رنگ نسبتاً شوخ ہے اور اس کے انعکاس میں شاعر کا تخیلی جوہر بھی شامل ہے یہ مناظر ہمیں ایک ایسی فضا سے متعارف کراتے ہیں جس کے خارجی حسن کو فطرت نے خود اپنے ہاتھوں سے سنوارا ہے۔ بلاشبہ اس میں کشمیر جیسی دلفریبی نہیں۔ اس کے نشیب و فراز میں حسن بے پرواکے بہت سے کنوارے جذبے مستور ہیں اور ان پر کسی نے بری نظر نہیں ڈالی۔ احمد ندیم قاسمی کے ملکوتی انداز بیان نے ان مناظر کو فردوس نظر بنا دیا ہے۔

قابل ذکر بات یہ ہے کہ احمد ندیم قاسمی نے فطرت کے ظاہری پہلو کی فوٹو گرافی نہیں کی۔ یہ پہلو تو ان کے افسانے کے لئے صرف وسیلے کا کام دیتا ہے اور شاید اتنا اہم بھی نہیں۔ ندیم چونکہ ترقی پسند تحریک کا ایک سرگرم رکن رہا ہے۔ اس لئے اس کی مخصوص نظریاتی نہج سے انکار ممکن نہیں۔ افسانے میں ندیم کا ایک اساسی مقصد، معاشی اور سماجی مسائل کا ایک مخصوص نقطۂ نظر سے جائزہ لینا ہے۔ چنانچہ انھوں نے مسائل کا تجزیہ ترقی پسندانہ زاویے سے کیا اور اس سے حسب مطلب عمدہ نتائج برآمد کئے۔ اس سے قبل یہی تجزیہ کرشن چندر کشمیر کے افسانوں میں کامیابی سے کر چکے تھے۔ احمد ندیم قاسمی نے دیہات کی پیش کش میں اس اسلوب فکر کو کرشن چندر سے ہی حاصل کیا اور الحمدللہ، کنجری، ہیروشیما سے پہلے ہیروشیما کے بعد اور رعبدالمتین ایم اے جیسے مقبول افسانے پیش کئے۔

احمد ندیم قاسمی کی افسانہ نگاری میں اس بات کو بڑی اہمیت حاصل ہے کہ انھوں نے اپنی زندگی میں دیہات اور شہر کی آویزش کا مطالعہ بچشم خود کیا۔ جب ان کے شعور کی پہلی کرن بیدار ہوئی تو انھوں نے اپنے آپ کو ایک ایسے ریاستی ماحول میں پایا جہاں شخصی حکمرانی کا دور دورہ تھا اور جہاں نچلے متوسط طبقے کی کوئی اہمیت نہیں تھی۔ ایک طرف دیہات میں پیر پرستی کا چلن عام تھا دوسری طرف ریاست کے جابر حکمراں نے طاغوتی قبضہ مضبوط کر رکھا تھا۔

دونوں صورتوں میں عوام کو تو مٹی کا دیا بھی میسر نہیں تھا۔ لیکن بڑے لوگوں کے گھر بجلی کے چراغوں سے روشن تھے۔ ان دونوں کے بیچ میں جو لوگ جکڑے ہوئے تھے ان کے مقدر میں بقول احمد ندیم قاسمی دو وقت کی روٹی بھی نہیں تھی۔ احمد ندیم قاسمی کے فن میں تضاد کی ان دو نیا بتوں کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ اس نے اپنے بچپن میں بھوک سے کراہتے ہوئے دہقانوں کی اندھیری کوٹھڑیوں اور سسکتے ہوئے ہونٹوں اور لٹکتے ہوئے چیتھڑوں کو دیکھا اور لڑکپن میں پکی سڑکوں کے کنارے سبزہ زاروں کے عقب سے ابھرتے ہوئے روشن بنگلوں پر حسرت کی نظر ڈالی اور ان سے بلند ہونے والے آسودہ قہقہوں کو سنا۔ عمر کی اگلی منزل پر اس کے سامنے اقتصادی بدحالی بیکاری اور محرومی کا عفریت منہ کھولے کھڑا تھا۔ اور ان سب نے مل کر احمد ندیم قاسمی کے ہاں شہر اور دیہات کی آویزش کو فروغ پانے میں مدد دی۔ احمد ندیم قاسمی کے دیہاتی افسانوں میں یہ نقطہ کرشن چندر کے کشمیری افسانوں کے مطابق ابھرتا ہے۔ اسے مرکزی حیثیت حاصل ہے اور اس نے واقعات اور کرداروں کے معمولی تغیر و تبدل سے اسی ایک نقطے کو بار بار افسانے کا موضوع بنایا اور طبقاتی کشمکش کو نمایاں کیا۔ "نرم دل" "طلوع و غروب"، "شعلۂ گل"، "نامرد"، "رئیس خانہ" وغیرہ افسانوں میں یہ کشمکش پوری شدت سے ابھرتی ہے اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ سب افسانے ایک ہی کل کی قاشیں ہیں جنہیں ندیم قاسمی کے اندر کا فنکار مختلف صورتوں میں پیش کر چکنے کے بعد بھی پوری طرح مطمئن نہیں ہوا۔

ڈاکٹر عبادت بریلوی کا قول ہے کہ "ندیم شاعر پہلے ہے اور افسانہ نگار بعد میں" جب کہ سید احتشام حسین کے خیال میں "افسانہ نگار ندیم شاعر ندیم سے آگے بڑھ رہا ہے۔" یہ دونوں آرا بہت عمدہ ہیں اور کسی بھی فنکار کے لئے سرمایۂ افتخار ہو سکتی ہیں۔ مجھے ان میں سے کسی ایک سے بھی اختلاف کا کوئی جواز نظر نہیں آتا۔ مجھے اعتراف ہے کہ میں ندیم کے افسانوں کا خاصہ پرانا

قاری اور اس کا قدیم مداح ہوں (میں نے ان کا پہلا افسانہ اختر شیرانی کے رسالہ "رومان میں پڑھا تھا۔ عنوان شاید" ایک بت تراش کا خواب" تھا) ہیروشیما سے پہلے ہیروشیما کے بعد۔ گنڈاسا۔ عبدالمتین ایم اے۔ لارنس آف تھیلیبیا۔ ایک عورت تین عورتیں محلب شیشے ..... وغیرہ افسانے مختلف اوقات میں رسائل میں پڑھے تو میں ایک عجیب سے لذت سے عرصے تک سرشار رہا۔ لیکن زیر نظر مطالعے کے سلسلے میں جب میں نے کسی طویل درمیانی وقفے کے بعد الخبیس" چوپال" سے لے کر" نیلا پتھر" میں پڑھا اور اس مطالعے میں کرشن چندر کو بھی شامل کیا تو یہ احساس شدت سے جاگا کہ دیہات نگاری میں پریم چند اور کرشن چندر کا شاعر نہ ہونا ان کی طرئ خوبی ہے۔ جب کہ احمد ندیم قاسمی کا شاعر ہونا ان کی کمزوری بن گیا ہے۔ چنانچہ ان فنکاروں نے دیہات کی جو مرقع نگاری کی ہے ان میں بڑا فرق ہے۔ احمد ندیم قاسمی اور کرشن چندر کے ہاں جمالیاتی اور رومانی زاویہ نمایاں ہے جب کہ پریم چند کی حقیقت پسندی زمین کے ساتھ باہم پیوست ہے۔

پریم چند اور احمد ندیم قاسمی کا موازنہ کیا جائے تو صاف نظر آتا ہے کہ پریم چند کے دیہات میں سادگی ہے۔ ندیم کے دیہات میں تخیلی مبالغے کا برتو ہے۔ پریم چند کے فعال کردار محنت کش ہیں اور تقدیر کو بدلنے کے لئے قوت کو مثبت انداز میں استعمال کرتے ہیں۔ ندیم کے کردار سستے طریقوں سے دولت حاصل کرنے کے طریقے سوچتے ہیں اور ہاتھ پاؤں ہلانے کی قوت عمل میں کم لاتے ہیں۔ پریم چند کے کردار اپنی خصوصیات سے قاری کے داخل کو ہلا ڈالتے ہیں اور اسے اپنا ہمنوا بنا لیتے ہیں۔ ندیم کے کردار روتے ہیں بلبلاتے ہیں اور رحم کے جذبے کو خارجی وسیلے سے بیدار کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ پریم چند کے ہاں کفایت لفظی ہے۔ ندیم کے ہاں غیر ضروری طوالت اور پھیلاؤ ہے۔

مجموعی طور پر پریم چند کے افسانے شدت تاثر پیدا کرتے ہیں اور ان کی سادگی میں بھی پرکاری نظر آتی ہے۔ مگر ندیم کے افسانے رقت پیدا کرتے ہیں اور ان کی آرائش میں تصنع نظر آتا ہے۔ اور یہی وجہ ہے کہ جب شاعر احمد ندیم قاسمی، افسانہ نگار احمد ندیم قاسمی پر غالب آجاتا ہے اور یہ اکثر ہوتا ہے تو ان کے کردار زمین کا ساتھ چھوڑ دیتے ہیں اور خوابناک آرزؤں میں کھو جاتے ہیں۔ مثال کے طور پر "جب بادل امنڈے" کا یہ اقتباس ملاحظہ ہو جس سے فراز پرستی کا رجحان بھی نمایاں ہوتا ہے۔

"جب اس نے سامنے پہاڑی پر بکھرے ہوئے گاؤں کو دیکھا تو اس کے خاکستری گھروندے اجنبی سے بھی معلوم ہوئے اور مانوس بھی۔ دور مغربی پہاڑ کی سب سے بلند چوٹی میں پیوست سنہری سورج کی طرف دیکھ کر وہ مسکرایا۔ دہقان کاندھے پر ہل رکھے پگڈنڈیوں پر سے ہوتے ہوئے بڑے راستے کی طرف آ رہے تھے اور گاؤں کے تنوروں میں سے دھوئیں کے بہت سے مینار بلند ہو رہے تھے۔ زندگی میں پہلی بار اسے ایک عجیب سا خیال آیا۔ کاش ان میناروں کی سیڑھیاں ہوتیں اور وہ لپک کر ایک مینار کی چوٹی پر جا نکلتا اور دھوئیں کے پردے سرکا کر شریر بچوں کی سی سیٹیاں بجاتا تالیاں پیٹتا اور چلاتا۔"

اقتصادی سطح پر یہ فراز دولت کا وہ ڈھیر ہے جسے حاصل کرنے کے لئے احمد ندیم قاسمی کا کردار بے قرار ہے۔ "زمیں خانہ" میں جب ساری دنیا سو جاتی ہے تو صرف صاحب جاگ رہا ہوتا ہے یا فضلو۔ "صاحب کی جیب میں روپئے تھے اور آنکھ میں آنسو تھے۔ فضلو کی جیب خالی تھی اور آنکھیں جل رہی تھیں، اور جب آنکھوں کی جلن کو ٹھنڈک

مہیا کرنے کے لئے فضلو اپنی بیوی مریاں کی عصمت کا سودا چکا ڈالتا ہے تو وہ اس کا کوئی جواز پیش نہیں کر سکتا۔ کیونکہ اس کی غریبی اسے دھوکا دے گئی تھی۔ "آتش گل" کی گلاب جب غربت کا مقابلہ نہیں کر سکتی تو اس کی عفریت کو زیر کرنے کے لئے وہ ایک آسان نسخہ تلاش کر لیتی ہے۔ "میری پنشن بندھ گئی ہے" ہفتے میں ایک دو چھوکرے ضرور پھنسا لیتی ہوں اور ہر چھوکرے سے دو روپے بھی لوں تو مہینے میں پندرہ بیس تو ملتے ہی رہیں گے۔" "الحمد للہ" کے مولوی ابل کے صرف دو سہارے تھے جو کبھی نہ ٹوٹے۔ ایک اللہ جل شانہ' اور دوسرے چودھری فتح داد۔ لیکن اس کی احتیاج اتنی سنگین ہو جاتی ہے کہ چودھری فتح داد کی موت مولوی ابل کے لئے بیس روپوں کی نوید بن جاتی ہے۔ وہ اپنی بیوی کو اس آسان ذریعہ سے روپیہ مل جانے کی خبر دینے کے لئے اس تیزی سے بھاگتا ہے کہ دروازے کے کواڑ دھڑاک سے بج اٹھتے ہیں۔

احمد ندیم قاسمی کے افسانوں میں دیہات منفعل حیثیت رکھتا ہے اور مجبوری کی علامت ہے۔ شہر او باش اور فعال ہے اور غلبے کی علامت ہے۔ چنانچہ شہر دیہات کے ساتھ دشمن کے سپاہی کا سا سلوک کرتا ہے اکتساب لذت اور حصول مراد کے لئے ہر حیلہ استعمال میں لاتا ہے اور ساحل سے مرمریں سیپیاں چننے کے بعد کھلنڈرے لڑکے کی طرح پھر نقطۂ آغاز کی طرف زندہ سلامت واپس بھی آجاتا ہے۔ اس سارے کھیل میں اسے دیہاتی غیرت کا کہیں سامنا نہیں کرنا پڑتا۔ بلکہ روپے پیسے کی ترغیب غیرت کی مثبت قوت کو بھی سلب کر ڈالتی ہے اور ایسا معلوم ہونے لگتا ہے کہ اس دنیا میں روپیہ ہی سب سے بڑی طاقت ہے۔ جس سے سوسی کی قمیض بھی خریدی جا سکتی ہے اور عورت کی عصمت بھی چنانچہ احمد ندیم قاسمی کے ایک کردار کا ایقان ہے کہ:۔

"نیا نیا بچہ پیدا ہوتا ہے تو اس کے کان میں اذان دینے والا اذان نہیں پڑھتا
اس روپئے کو یاد کرتا ہے جو اذان کے بدلے اسے ملے گا۔" "آتش گل"

اور یہی کردار جب اعصابی بیماری کا شکار ہو جاتا ہے تو کہتا ہے:۔

"لاؤ میری دونوں جیبیں روپوں سے ٹھونس دو، پھر تم سے پوچھوں گا کہ
یہ بیماری ذہنی ہے یا اقتصادی۔"

رئیس خانہ کا فضلو دولت کے فلسفے کو پوری گہرائی سے سمجھتا ہے اور اسے معلوم ہے کہ:۔

"روپیہ ہے تو عزت ہے، نیک نامی ہے، صحت ہے۔ روپیہ نہیں تو اجڑے
ہوئے رئیس خانے کی چوکیداری ہے۔"

ان اقتباسات سے واضح ہے کہ ندیم دیہات کو محبت کی نظر سے دیکھنے کی بجائے دیہات کے ہر موضوع کو اقتصادی زاویے سے ہی پہچانتا ہے۔ مثال کے طور پر ان کا مشہور افسانہ "ہیروشیما سے پہلے ہیروشیما کے بعد" لیجئے۔ یہ افسانہ ایک سطح پر جنگ سے نفرت کی ترغیب دیتا ہے۔ لیکن دوسری سطح پر یہ ایک حریص باپ کی کہانی ہے اور اس کے پورے عمل میں احمد ندیم قاسمی نے اقتصادیات کو زندگی کی قدر بنا کر پیش کیا ہے۔ باپ کی ذاتی غرض شفقت پدری کے خلاف اعلان جنگ کر دیتی ہے اور شمشیر خاں اپنے نو بیاہتا بیٹے کو یہ کہہ کر جنگ میں جھونک دیتا ہے کہ:۔

"جب تو لام سے واپس آئے تو بہت بڑا افسر بن کر آئے، لوگ تیرا نام لیں
تو میں فخر سے اکڑ جاؤں۔ یقین جانو اس طرح میرے سفید ہوتے بال پھر سے
کالے ہونے لگیں گے۔ دل کا اطمینان سب سے بڑا خضاب ہے۔"

اور آخر میں جب اس کی بہو شاداں پڑوس کے دھوبی کے ساتھ بنوں بھاگ جاتی ہے

اور اس کے پوتے کو یتیم خانے کا سفیر لے جاتا ہے تو گاؤں کا پٹواری اسے زہر خند سے کہتا ہے
"اور پھر تجوری کھول کر وہ روپے گننا جو تم نے جنگ کی برکت سے کمایا، تمہیں
امن اور خیریت کے تمام معانی از بر ہو جائیں گے۔"

ایک اور بات یہ ہے کہ احمد ندیم قاسمی نے بھی اشتراکی ادیبوں کی طرح جاگیردار، طوائف اور مزدور کی بنیادی تثلیث کو بڑی افراط سے استعمال کیا ہے اور اس کے عملی اظہار کے لئے دیہات کو وسیلے کے طور پر استعمال کیا ہے۔ ان کے افسانوں کی خاصی بڑی تعداد نظریاتی اور اس لحاظ سے تبلیغی ہے اور وہ کرشن چندر کے نقوش پا پر گردن جھکائے چلتے نظر آتے ہیں ان افسانوں میں جاگیردار کا کردار گاؤں میں آنے والا ہر نو وارد شہری ادا کرتا ہے۔ یہ نو وارد بظاہر شریف، پڑھا لکھا اور نرم دل ہے (کرشن چندر کے مسافر کی مماثل) لیکن درحقیقت آوارہ چالاک اور ہرجائی چگ ہے۔ وہ اقبال، کارل مارکس، برٹرینڈ رسل کے اقوال سے واقف ہے تو اسے اختر شیرانی کی سلمائی نظمیں اور حافظ کے خمریات بھی از بر ہیں۔ وہ الف لیلیٰ کا مالدار اور خوبصورت شہزادہ ہے جو شکار کے بہانے نازک اندام لڑکیوں سے کھیلتا پھرتا ہے۔ جسے شرمیلی کنواریاں رات کے اندھیرے میں شانہ پکڑ کر ہلاتی ہیں اور جس کے اشارے سے قافلے ایک دم رک جاتے ہیں (افسانہ طلوع غروب) یہ نوجوان اپنی شرافت، دولت اور وجاہت کو سیڑھی کے طور پر استعمال کرتا ہے اور دوسرے لمحے اس کا ہاتھ دیہاتی لڑکی کے ساق سیمیں اور عارض گلگوں اور کاکل عنبر فشاں اور شرر بار کا ... سارا جغرافیہ ٹٹول ڈالتا ہے (افسانہ نرم دل) رومانی تصورات میں گھرا ہوا عبدالمتین ایم اے بڑا افسر بننے کے بجائے گاؤں میں گرام سدھار تحریک کا آغاز کرتا ہے لیکن پھر وہ اپنے نصب العین کو بھول کر اپنے میزبان کے لڑکے کی منگیتر سے عشق رچانے لگتا ہے اور آخر کار

گرام سدھار تحریک کو درمیان میں ادھر چھوڑ کر شہر بھاگ جاتا ہے (افسانہ عبدالمتین ایم اے) دوسری طرف دیہات کا نسوانی کردار احمد ندیم قاسمی کے افسانوں میں ایک ایسی عورت کے روپ میں سامنے آتا ہے جس نے اپنی عزت، غیرت اور عصمت کو دولت کی بھینٹ چڑھا دیا ہے۔ یہ عورت ہر قدم پر بکنے کے لئے ہمہ وقت تیار ہے۔ شہری عاشق سے روپے لیکر جسم نچواتی ہے۔ ناجائز بچے پیدا کرتی ہے (افسانہ نرم دل) اور پھر نچوڑی ہوئی ہڈی کی طرح پرے پھینک دی جاتی ہے۔ لطف کی بات یہ ہے کہ طوائف کا یہ تصور کسی خاص عورت کے ساتھ وابستہ نہیں بلکہ احمد ندیم قاسمی کے دیہات میں بیشتر نسوانی کردار اسی آلودگی میں مبتلا نظر آتا ہے۔ مثال کے طور پر ایک کردار کا یہ تجزیہ ملاحظہ کیجئے:۔

"گاؤں کی وہ کون سی بیوہ ہے جس پر الزام نہیں تھوپے گئے۔ حوالدار انور بیگ کی بیوہ کے متعلق تو یہ تک کہہ دیا گیا کہ رات کو اپنے صحن میں ننگی لیٹ جاتی ہے اور یہ تک پوچھنے کی زحمت نہیں کرتی کہ کون آیا کون گیا۔" (شعلۂ گل)

چنانچہ گناہ کے اس کاروبار میں عورت کی جب کبھی پیشکش ہوتی ہے وہ اس پر کسی مدافعتی ردّعمل کا اظہار نہیں کرتی۔ بلکہ اسے کمائی کا ذریعہ سمجھتی ہے اور والہانہ وارفتگی سے اس پیشکش کو قبول کر لیتی ہے۔ مثال کے طور پر رئیس خانہ کا یہ اقتباس ملاحظہ ہو:۔

"رات صاحب کے پاس گزارو گی سَو روپے ملیں گے!"

اور وہ خیال ہی خیال میں زمین کے اندر دھنسنے لگا۔ اس کی سمجھ میں نہ آیا کہ سکیسر کی چوٹی پر کھڑا ہے یا کھبیل کی تہہ میں بیٹھا ہے اور آسمان سے پھوار گر رہی ہے یا کنکریاں

۵۔ دیہات کی پیشکش

برس رہی ہیں۔ بشتو نے اس کے ہاتھ کو اس تیزی سے پکڑا کہ انگلیوں کی ٹیس نے اس کے سب حواس کو چوکنا کر دیا۔ وہ سرگوشی میں بولی "کس وقت؟"

"عشار کی نماز کے بعد" وہ بولا۔

"کہاں ملوگے؟"

"سڑک سے دور پرانے کھوہ کے نیچے۔"

"سوہی ملیں گے نا؟"

"ہاں ہاں پورے سو!"

"بھیا کو خبر نہ ہو!"

"مجھے کیا پڑی ہے!"

"آہستہ بولو۔"

"تم بھی آہستہ بولو۔"

کچھ دیر رک کر وہ مسکرائی اور بولی "صاحب آج پانچ چھ دن سے تمہارے وہاں ہے!"

"ہاں۔"

"مریاں نے کتنے سو کمائے؟"

"رئیس خانہ"

اس تثلیث کی تیسری کڑی وہ مجبور اور مقہور مرد ہے جو اس "طوائف" کا باپ، بھائی یا خاوند ہے۔ اور اس جسمانی استحصال کے خلاف آواز اٹھانا تو بڑی بات ہے خود اس کاروبار میں بہ رضا و رغبت یا تو شریک ہو جاتا ہے یا پھر مصلحت آمیز خاموشی اختیار کر لیتا ہے۔ "طلوع و غروب" کا سنبل، "رئیس خانہ" کا فضلو، "کنجری" کا سردار اسی قسم کے دلال صفت مرد ہیں جو دیہاتی معاشرے کی بدی کو ختم کرنے کے بجائے اس کے فروغ

میں معاون بنتے ہیں اور اس سے جو دولت حاصل ہوتی ہے اس کو اطمینان قلب کا
ذریعہ سمجھتے ہیں۔ احمد ندیم قاسمی کے دیہات میں بدی کی قوت پورا غلبہ حاصل کئے ہوئے
ہے۔ لیکن اس کا تصادم خیر کی کسی قوت کے ساتھ نہیں ہوتا۔ شاید خیر کی برتری کو بلاواسطہ
طور پر ثابت کرنا ندیم کا مقصد نہیں۔ انھوں نے بدی کو اس شدت سے تواتر سے پیش
کیا ہے کہ بعض اوقات ناپختہ ذہن اسی سے حظ تو حاصل کرلیتا ہے۔ لیکن دیہات سے
محبت کا وہ جذبہ پیدا نہیں کرسکتا جو پریم چند کے فن کا امتیاز ہے۔ اہم بات یہ ہے کہ احمد
ندیم قاسمی کے ہاں وہ ہمدردی بھی پیدا نہیں ہوتی جو کرشن چندر یا رامانند ساگر آسانی
سے پیدا کر لیتے ہیں۔ ندیم واضح طور پر ایک زہرخند پیدا کرتے ہیں اور اس میں آورد کی کیفیت
زیادہ ہوتی ہے۔ کرشن چندر اور احمد ندیم قاسمی دونوں کو بیک وقت پڑھیں تو صاف
نظر آتا ہے کہ کرشن چندر نے جو تجربے کشمیر کی پیش کش میں کئے تھے احمد ندیم قاسمی نے ان کا
اطلاق وادی سون کے دیہات پر کر دیا ہے :

یہاں احمد ندیم قاسمی کی مقصدیت کا ذکر بےجا نہ ہوگا۔ ندیم کا افسانہ آغاز سے انجام
تک ایک سیدھی سڑک ہے جس کے دونوں کناروں پر دلکش اسلوب کی آرائشی جھنڈیاں
لگی ہوئی ہیں اور یہ خوبصورت آراستہ پیراستہ سڑک ایک خاص نقطۂ نظر کی منزل مقصود
پر جاکر ختم ہو جاتی ہے۔ ندیم نے اپنی ساری زندگی میں اس موقف سے سرمو انحراف نہیں
کیا اور اسے اجاگر کرنے کے لئے ندیم نے پورے شعور اور گہرے ادراک سے کام لیا ہے۔
نتیجہ یہ ہوا کہ ان کے افسانوں میں شمالی و جنوبی پنجاب کا جغرافیہ تو پوری صداقت سے اجاگر
ہو گیا لیکن دیہات کی محبت کا چاند گہرے اندھیروں میں ڈوب گیا۔ ندیم نے اپنے افسانوں
میں گاؤں کو پس منظر تو بنا لیا ہے لیکن انسانی دکھ سکھ کو صرف قانون کی نظر سے ہی دیکھا ہے

شاید یہی وجہ ہے کہ ان کے ہاں دکھ سکھ کا تذکرہ تو موجود ہے لیکن اس سے پیدا ہونے والا کرب قاری کو منتقل نہیں ہوتا اور ان کے افسانے پڑھ کر یہ خیال ایک حقیقت بن جاتا ہے کہ ندیم نے دیہات سے لوٹ کر پیار نہیں کیا۔ اس کی مٹی کو اپنے جسم میں نہیں بسایا اور اس کی سوندھی سوندھی باس کو افسانوں کے داخل میں شامل ہونے کی اجازت نہیں دی، بلکہ اس کے برعکس دیہات کی بیچارگی پر زہر خند کیا ہے۔ اور بعض اوقات اپنے کرداروں کے زخموں کو عریاں کر کے ان سے مسرت حاصل کی ہے۔ اس کی ایک مثال "طلوع و غروب" کا انتساب ہے جو دیہات سے افسانہ نگار کے ادبی پیار کی اصل حقیقت واضح کر ڈالتا ہے اور یہ حقیقت منکشف ہو جاتی ہے کہ افسانہ نگار جراحت سے اکتساب لذت ہی نہیں کرتا بلکہ جراحت کی یاد بھی اس کے نہاں خانۂ خیال میں محفوظ رہتی ہے اور وہ بعد میں بھی اس جراحت سے ذہنی طور پر مسرت اور اخذِ سرور کرتا ہے۔ لیکن تاسف کا کوئی جذبہ ان کے ہاں پیدا نہیں ہوتا۔ انتساب یہ ہے :۔

پیارے بھائی پیرزادہ محمد حیات قاسمی کے نام

اسی دلآویز رات کی یاد میں

جب ہم نے گاؤں کے مغرب میں ایک اندھی گہری کھاڑی میں چھپ کر سوئے ہوئے جنگلی کبوتروں پر فائر کئے تھے اور جب واپسی پر ہم نے اپنی اس عجیب و غریب حرکت کے حق میں صرف یہ دلیل پیش کی تھی۔

تاروں کا گو شمار میں آنا محال ہے ؛ لیکن کسی کو نیند نہ آئے تو کیا کرے

مقصدیت کو نمایاں کرنے کے لئے ندیم کے ہاں اس مخصوص خطے کا مقدس روپ یا روحانی پہلو پوری طرح نہیں ابھرا۔ چنانچہ احمد ندیم قاسمی ایک ایسا سوچا ہوا دیہات پیش کر سکے ہیں

جو شہر کو للچائی ہوئی نظروں سے دیکھ رہا ہے۔ جس کی چھوکری اپنے محبوب سے محبت نہیں کرتی نئی تہذیب کے اس گہوارے سے محبت کرتی ہے جہاں اس کے زعم میں اس کا محبوب کسی خوف کے بغیر بازار کے عین درمیان اس کے لب چوم سکتا ہے۔ اور جہاں باپ اپنی بیٹی کا کالا تہمد گھٹنوں تک چڑھا ہوا دیکھتا ہے تو ڈر جاتا ہے کہ "نازو" (افسانہ اس کی بیٹی) کے کرتے کا تنہا بٹن بٹاخے کی طرح ٹوٹ کر اسے ننگا کر دے گا اور جو چیخ چیخ کر کہہ رہا ہے کہ "لوگو! بیٹیوں کی آنکھوں میں چور بتیاں جلتی دیکھو تو انھیں فوراً انہیں چلتا کرو۔ انھیں کوٹھڑی میں باندھ کر کسی دروازے پر ڈال آؤ۔ چور بتی جلتی رہے تو مسالہ ختم ہو جاتا ہے اور دنیا اندھیر ہو جاتی ہے۔ میں نے گذشتہ ربع صدی سے زیادہ عرصہ دیہات میں گزارا ہے اور میں کہہ سکتا ہوں کہ اس قسم کے دیہات مجھے برصغیر میں بالعموم اور وادیٔ سون میں بالخصوص کہیں نظر نہیں آئے۔ البتہ پاکستانی فلموں میں ایسے دیہات میں نے بارہا دیکھے ہیں اور ان کا لطف ندیم قاسمی کے افسانوں کی طرح اٹھایا ہے۔

اردو افسانے میں کرشن چندر شاید پہلا افسانہ نگار تھا جس نے شہر اور دیہات کی آویزش کو شعوری طور پر افسانے میں شامل کرنے کی کوشش کی۔ کرشن چندر کے افسانوں میں کشمیر کا حسن شہر کو اپنی طرف کھینچتا ہے اور ایک نشاط آباد کشمیر کے وسط میں بھی آباد ہو جاتا ہے۔ چنانچہ وہ تمام برائیاں اور آلائشیں جنہیں تہذیب کے نام پر پروان چڑھایا جاتا ہے کشمیر کے داخل پر بھی حملہ زن ہو جاتی ہیں۔ احمد ندیم قاسمی نے اسی آویزش کو مزید تقویت دی ہے اور اس کوشش میں کرشن چندر کے حربے ہی استعمال کئے ہیں۔ فرق یہ کہ ندیم کے افسانوں میں شہر ہی دیہات کی طرف نہیں جاتا بلکہ دیہات بھی شہر کی طرف مراجعت کرتا ہے اور بالآخر شہر کی آلودگیوں میں گم ہو کر اپنا فطری کردار بھی ضائع کر دیتا

ہے۔ اس کی ایک عمدہ مثال احمد ندیم قاسمی کا افسانہ "بندگی بے چارگی" ہے۔ اس افسانے کا مرکزی کردار اپنی دیہاتی بیوی کو شہر میں لاتا ہے اور پھر ترقی کے لالچ میں اپنی بیوی کو افسروں کی محفلوں میں پیش کرنے لگتا ہے۔ شراب کا نشہ چڑھتا ہے تو وہ اپنی بیوی کی پردہ دری سے بھی باز نہیں آتا اور کہتا ہے :۔

"آج سے تمہارا پردہ ختم۔ میں نے شراب پی ہے تم بھی پیو۔ میرے افسروں سے ہاتھ ملاؤ، میرے افسروں کو لڈی دکھاؤ، میرے افسروں کو خوش کرو، یانیا ڈارلنگ!"

ہر چند اس سے اگلے منظر میں ندیم نے امین کا سر اس کی بیوی بانو کے قدموں پر جھکا دیا ہے اور اسے بے اختیار روتے ہوئے دکھایا ہے۔ تاہم افسانے کا تصنع پوشیدہ نہیں رہ سکا اور صاف نظر آتا ہے کہ شہر اور دیہات کی آویزش میں ندیم بالآخر دیہات کو شکست آمادہ ثابت کرنے پر ادھار کھائے بیٹھے ہیں۔

احمد ندیم قاسمی نے شہر اور دیہات کی خارجی آویزش کو نمایاں کرنے کے علاوہ دیہات کی داخلی کشمکش کو بھی اپنا موضوع بنایا ہے اور یوں طبقاتی تضاد کو ابھارنے میں بڑی دلچسپی لی ہے۔ کرشن چندر نے اس مقصد کے لئے امیر اور غریب کی ثنویت کو استعمال کیا تھا۔ احمد ندیم قاسمی نے اس تضاد کی پیش کش کرنے کے لئے زمیندار اور مزارع کے کردار وضع کئے ہیں۔ یہ دونوں کردار مختلف ناموں سے احمد ندیم قاسمی کے افسانوں میں ظاہر ہوتے ہیں۔ لیکن ان کے بنیادی اوصاف، چہرہ مہرہ اور وضع قطع میں کہیں بھی تبدیلی نہیں ہوتی۔ یہ فارمولے کی طرح یکساں اور کٹھ پتلیوں کی طرح جامد ہیں۔ چنانچہ زمیندار روایتی طور پر جابر، غاصب اور ظالم ہے۔ اس کے برعکس مزارع مظلوم، مجبور اور مقہور

ہے۔ زمیندار کا اقبال اتنا بلند ہے کہ کبھی کبھار مسجد آنکلیں تو نمازی مارے ادب کے
اگلی صف چھوڑ کے پیچھے ہٹ آتے ہیں اور امام صاحب اپنی جائے نماز اٹھا کر ان کے
آگے بچھا دیتے ہیں۔ مزارع جوتے سیدھے کرتے ہیں، حقے بھرتے ہیں، چلمیں جماتے
ہیں اور زمیندار کے منہ کی طرف دیکھتے ہیں کہ وہ کب طمانیت کی نظر ڈال کر ان کے
بھاگ جگا دیتا ہے۔ گاؤں میں زمیندار صرف ایک ہے لیکن پوری کائنات اس کے
زیرنگیں ہے۔ مزارع کے ہزاروں رنگ اور ہزاروں نام ہیں۔ وہ کبھی میراثی کے
روپ میں سامنے آتا ہے کبھی مصلی کی شکل میں، موچی، بھنگی، ماشکی، نائی، امام مسجد، مؤذن
سب جنم جنم کے بھک منگے۔ کنگلے اور قلاش ہیں اور اپنے اَن داتا زمیندار کی طرف حسرت
بھری نگاہ سے دیکھ رہے ہیں۔ ان دو اساسی کرداروں کے درمیان تضاد کی نیابت کو
مزید شوخ بنانے کے لئے ندیم نے ایک تیسرا کردار بھی وضع کیا ہے اور وہ ہے زمیندار کا
منشی یا کارندہ۔ یہ کردار مزارع کا ازلی و ابدی دشمن اور زمیندار کا غم خوار، طابع
فرمان اور جاں نثار ہے۔ وہ زمیندار کی ہر مہم کو کامیابی سے ہمکنار کرنے کی صلاحیت
رکھتا ہے۔ مزارعین سے مالیہ اور آبیانہ جمع کرتا ہے۔ زمینداری کا حساب کتاب کرتا ہے
کھیتوں کی رکھوالی اس کا فریضہ ہے۔ شکار کا انتظام اور افسروں کی دیکھ بھال اس کے
سپرد ہے۔ زمیندار کو عورتیں فراہم کرتا ہے اور اس مقصد کے لئے مزارعوں کی لڑکیاں
تک اٹھا لاتا ہے اور ضرورت پڑے تو انھیں زہر دیکر ہلاک بھی کر ڈالتا ہے۔ اس کردار کا
چہرہ بے حد سفاک ہے۔ چنانچہ وہ کہتا ہے کہ :۔

"کسان (مزارع) اور کتے پر اعتبار نہ کرو۔ جو شخص ہر وقت اپنے پاس کسان
(مزارع) اور کتے کے لئے لاٹھی نہیں رکھتا ایک نہ ایک دن ضرور رگیدا جائے

گا۔ چمکارو گے تو پھنکاریں گے۔ پھٹکارو گے تو دم ہلانے لگیں گے۔''

ندیم نے اس کردار کو اول الذکر دو کرداروں کی طرح بڑی اہمیت دی ہے اور یوں نفرت کے کریلے کو نیم چڑھا رکھ کر مزید کڑوا کر دیا ہے۔ احمد ندیم قاسمی کے ہاں ظلم اور مظلومیت کی یہ تثلیث اتنی مضبوط ہے کہ ندیم کے قلم اٹھاتے ہی اس کے تینوں زاویے ایک دوسرے کے ساتھ فوراً سر جوڑ کر کھڑے ہو جاتے ہیں۔ زمیندار جب ظلم کرتا ہے تو اس کی غضیلی آواز ہفت آسمان تک جاتی ہے اور مزارع جب ظلم سہتا ہے تو اس کی صدائے درد سے بھی آسمان پھٹنے لگتا ہے۔ ان دونوں صورتوں میں احمد ندیم قاسمی نے اپنا خطیبانہ آہنگ برقرار رکھا ہے اور یوں ترقی پسند افسانہ کے جملے تقاضے خلوص اور وفاداری سے پورے کئے ہیں۔

احمد ندیم قاسمی کے ایک نقاد کا قول ہے کہ ان کے تازہ افسانوں میں دیہات کا موضوع بتدریج کم ہوتا جا رہا ہے۔ سلیم اختر نے لکھا ہے کہ کتاب ''کپاس کا پھول میں ''مصرف'' لارنس آف تھیلیبیا'' ان کے مخصوص رنگ کا افسانہ ہے اور باقی سب میں امارت و غربت کی کشمکش والی کوئی بات نہیں۔ نہ ظالم زمیندار ہے اور نہ ہی مظلوم مزارع۔ نہ ہی اس کی معصوم بہن (یا بیوی) ہے۔ بلکہ باقی افسانوں میں الگ دیہات کے کچے مکانوں کی جگہ شہر کے مکانات کر دئے جائیں تو اس بدلی ہوئی فضا میں ان افسانوں کے تاثر میں کوئی کمی نہ ہوگی۔

ڈاکٹر حنیف فوق نے لکھا ہے کہ :۔

''قاسمی نے بہتر زندگی کی جد و جہد میں منظر دار بھی دیکھا ہے اور راقلیم باورا بھی۔ وہ گاؤں سے شہر کی جانب بڑھتے ہیں۔''

یہ دونوں بیانات کئی سوالوں کو جنم دیتے ہیں۔

کیا احمد ندیم قاسمی کے ہاں یہ تبدیلی نئے حالات کا فطری تقاضا ہے؟ کیا دیہات

سے زمیندار اور مزارع کی طبقاتی تقسیم ختم ہو گئی ہے؟ کیا قاسمی صاحب نے جو قدم دیہات سے شہر کی طرف بڑھایا تھا اس نے اقلیم ماورا پالی ہے؟ اور کیا شہر نے احمد ندیم قاسمی کو پوری طرح ہڑپ کر لیا ہے؟ یا کیا شہر بوڑھا ہو گیا ہے اور اب اس میں اتنی سکت باقی نہیں رہی کہ وہ دیہات پر یلغار کر سکے؟

یہ سب سوالات بے حد اہم ہیں۔ لیکن ان کا جواب تلاش کرنا شاید آسان نہیں۔

کرشن چندر کی تقلید کے چند اور زاویے

پریم ناتھ پردیسی

کشمیر نے جو چند نامور افسانہ نگار پیدا کئے ان میں پریم ناتھ پردیسی کو یہ اہمیت ہے کہ انھوں نے روح کی گرانباری کا رشتہ اس بھوک کے ساتھ قائم کیا جو کشمیر کے گرد و نواح میں پھیلی ہوئی تھی اور جس کے سائے ہر گھر پر منڈلا رہے تھے۔ کرشن چندر کی طرح پریم ناتھ پردیسی بھی افسانے کو ایک منفرد نقطۂ نظر سے پیش کرنے کے حامی ہیں۔ رومانیت ان کے افسانوں میں بھی موجود ہے۔ لیکن ان کا جذبہ بوجھل ہے اور وہ اوپر لپک کر دوبارہ زمین کے ساتھ چمٹ جاتے ہیں۔ پری محل اور دھول وغیرہ افسانوں میں پریم ناتھ پردیسی نے حسن اور حقیقت میں واضح حد امتیاز قائم کی ہے۔ انھوں نے ایک بہتر مستقبل کی تلاش میں گھورے پر کھلے ہوئے خوبصورت پھول کو پری محل کی زینت بنا دیا۔ انھوں نے اس حسن کو تلاش کیا جو دھول میں اٹا ہوا ہے اور یوں شعلے کو بڑی احتیاط سے شبنم کی آغوش میں ڈال دیا ہے۔ پریم ناتھ پردیسی نے کشمیر کے دیہات کی بہت زیادہ خوبصورت تصویریں نہیں بنائیں ان

کے اسلوب اور زبان پر کرشن چندر کی شعریت کا پرتو بھی نظر نہیں آتا۔ تاہم پریم ناتھ پردیسی کے دیہات کو دیکھ کر ایک زہر خند کی کیفیت ضرور پیدا ہوتی ہے اور تلخ ذائقہ ہونٹوں کے ساتھ چمٹ جاتا ہے تو اسے الگ کرنا مشکل ہو جاتا ہے۔ شاید یہی پریم ناتھ پردیسی کا اساسی مقصد تھا اور اس کے حصول میں وہ پوری طرح کامیاب ہوا ہے۔

ٹھاکر پونچھی

پریم ناتھ پردیسی کے افسانوں میں پلاٹ کو زیادہ اہمیت حاصل ہے۔ ان کی کہانیوں کے لئے کشمیر کے دیہات ایک خوبصورت پس منظر فراہم کرتے ہیں۔ اس کے برعکس ٹھاکر پونچھی نے کشمیر کی فضا کو گرفت میں لینے کی کوشش کی ہے۔ ٹھاکر پونچھی اپنے افسانوں میں ایک ایسے سادہ مزاج لڑکے کے روپ میں سامنے آتے ہیں جو بانسری اور الغوزے کی تان سن کر ہی مسحور ہو جاتا ہے۔ کشمیر کے گرد و پیش کا ایک فردوسی منظر جس پر جادو طاری کر دیتا ہے۔ ٹھاکر پونچھی گزرے ہوئے لمحے کی چاپ نہیں سنتا، وہ تو خود لمحہ ہے اس لئے وہ اکتساب مسرت کرنے اور فطرت کے ساتھ لپٹ جانے کی دعوت دیتے ہیں۔ وہ پورے منظر کو اس خوش اعتقادی کے ساتھ پیش کرتے ہیں جیسے ان کا جذبہ اس ماحول کی تخلیق میں بھی شامل تھا۔ ٹھاکر پونچھی کی خوبی یہ ہے کہ وہ اپنے بے خواب کواڑوں کو مقفل نہیں کرتے بلکہ ہر آنے والے کے لئے دروازۂ دل کھلا رکھتے ہیں۔ تاہم دلچسپ بات یہ ہے کہ منظر مرجھا جاتا ہے۔ چاندنی بکھر جاتی ہے۔ رنگ و بو اپنی رعنائیاں کھو دیتے ہیں لیکن کھلے دروازے پر محبت کی دستک دینے والا کوئی نہیں آتا۔ شاید یہی ٹھاکر پونچھی کا المیہ ہے۔

ٹھاکر پونچھی نے کشمیر کو اپنی آنکھ اور کرشن چندر کی قلم سے دیکھا ہے۔ وہ کشمیر کے دائمی حسن کو سمیٹنا اور پھر اسے کاغذ پر پھیلانے کا فن جانتے ہیں۔ ٹھاکر پونچھی کسی گھرے

فلسفے کو پیش کرنے کا داعی نہیں۔ انھوں نے حسن کو لٹتا ہوا دکھانے کی کوشش بھی نہیں کی۔ وہ غربت اور افلاس کو زندگی کی ایک حقیقت سمجھ کر قبول کرتے ہیں۔ لیکن شہر اور دیہات کی کسی آویزش کے فروغ میں اس سے معاونت حاصل نہیں کرتے۔ ٹھاکر پونچھی تو لینڈ اسکیپ بناتے اور خاموشی سے گویائی پیدا کرتے ہیں۔ وہ کشمیر کے خوبصورت مرقعے خاصے طویل عرصے تک بناتے رہے لیکن ان کی طرف خاطر خواہ توجہ نہ دی گئی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ وہ بالآخر اپنی روح کے پاتال میں ہی کہیں گم ہو گیا اور ان کا پتہ آج شاید کسی کو بھی نہیں۔

پریم ناتھ در

در فنی اور معنوی طور پر پریم چند کا مقلد ہے اور وہ سنگلاخ حقیقت کو نسبتاً بے رنگ انداز میں پیش کرتے ہیں۔ پریم ناتھ در نے اپنے افسانوں کے پس منظر کے لئے کشمیر کی فضا سے بہت فائدہ اٹھایا ہے۔ تاہم اس نے اس فضا کو کہانی کی بنت میں پوری طرح شامل نہیں کیا اور صرف کردار ابھارنے کی کوشش کی ہے۔ مثال کے طور پر "ٹرومی لس" کا ٹھاکر سنگھ جس کی بیوی محض اس لئے بھاگ گئی ہے کہ وہ پڑھا لکھا نہیں۔ یا افسانے کا بنگالی پروفیسر جس کی بیوی نے اس کے ساتھ رہنا محض اس لئے قبول نہیں کیا کہ پروفیسر زیادہ پڑھا لکھا ہے اور ہر وقت کتابوں کی باتیں کیا کرتا ہے۔ یہ دونوں کردار زندگی کے گھمسان میں سے تلاش کئے گئے ہیں اور متاثر کرتے ہیں۔ یہ دونوں اپنے المیوں کا شکار ہیں لیکن زندگی کی لس کو رکنے نہیں دیتے۔ "بانکڑی کا ٹکڑا" میں پریم ناتھ در نے رکمنی کا جاندار کردار تخلیق کیا ہے اور محرومی کے باوجود عورت کے دل سے شوہر کی محبت کی تجدید کی ہے۔ پریم ناتھ در کی خوبی یہ ہے کہ اس کے کردار المیہ سے دوچار ہوتے ہیں لیکن اس سے مغلوب

نہیں ہوتے۔ یہ کردار نچلے متوسط طبقے سے تعلق رکھتے ہیں۔ ان کے دل معصوم اور مزاج دیہاتی ہے۔ چنانچہ جب المیہ کے پس منظر سے خیر کا لمحہ ابھرتا ہے تو یہ کردار فوراً اس لمحے پہ اپنی گرفت مضبوط کر لیتے ہیں۔

پریم ناتھ درؔ نے معمولی مواد پر غیر معمولی افسانے لکھے ہیں۔ انھوں نے زندگی کو گھسیٹنے کے بجائے احساس عظمت کو برقرار رکھا ہے۔ کانتی اپنی زندگی کا بلیدان دے دیتی ہے لیکن اپنے شوہر کو نہیں بھلاتی۔ اس عورت میں بیدی کی "لاجونتی" کا عکس موجود ہے اور صاف نظر آتا ہے کہ وہ تنہائی کو اپنے وجود کے علاوہ روح میں بھی اتار چکی ہے۔

پریم ناتھ درؔ کشمیری افسانہ نگار ہے۔ لیکن ان کے افسانوں کی دیہاتی فضا صرف کشمیر کی نمائندگی نہیں کرتی۔ درؔ ایک عالمگیر تاثر پیدا کرتے ہیں اور ان کے کرداروں کا ناتہ برصغیر کے کسی دیہات کے ساتھ بھی جوڑا جا سکتا ہے۔ پریم ناتھ درؔ نے زیادہ نہیں لکھا۔ ان کے افسانوں کی بازگشت اب تک فضا میں موجود ہے۔ ممتاز شیریں نے "معیار" میں ان کے افسانوں کی خاصی تحسین کی ہے۔ حیرت ہے کہ انھوں نے افسانے کے میدان میں جوگی والا پھیرا ڈالا اور پھر کہیں غائب ہو گئے۔

راماننّد ساگر

اردو افسانے میں راماننّد ساگر کی نمود بھی ایک شعلۂ مستعجل کی طرح تھی۔ وہ ان خوش قسمت افسانہ نگاروں میں سے ہیں جن کے اولین افسانوں نے ہی اردو داں طبقے کو اپنی جانب کھینچ لیا۔ شاید اس کی ایک وجہ یہ ہے کہ کرشن چندر نے کشمیر کے عوام اور اس کی

فضا پر متعدد کامیاب افسانے لکھ کر کشمیر کو ایک زندہ موضوع کا درجہ دے دیا تھا۔ چنانچہ ان کے عہد میں کشمیر سے نئے افسانہ نگاروں کی ایک پوری نسل سامنے آئی تو ان سب نے کشمیر کی جنت گم گشتہ کو باز یافت کرنے کی کوشش کی۔ راما نند ساگر بھی اس ہراول دستے کا ایک کامیاب فنکار تھا اور انھوں نے نہ صرف کشمیر کی فضا کو گرفت میں لیا بلکہ اس کے کرداروں پر بھی توجہ مبذول کی اور مجموعی طور پر اس قسم کا افسانہ پیش کیا جس میں کشمیر کا جسم اور روح دونوں موجود تھے۔

راما نند ساگر کی خوبی یہ ہے کہ وہ کشمیر کو صرف کردار کے طور پر قبول نہیں کرتے اور افسانے کے بجائے ایک ایسا رپورتاژ لکھتے ہیں جو لمحہ بہ لمحہ خود راما نند ساگر پر وارد ہو رہا ہے۔ چنانچہ انھوں نے دیہات کی تصویر کشی میں زیادہ دلچسپی نہیں لی بلکہ کشمیری دیہات کی اصلیت پیش کی ہے۔ مثال کے طور پر راما نند ساگر کا افسانہ "دل کے خون کرنے کی فرصت ہی سہی" لیجئے۔ "لاہور سے بہرام گلہ تک" میں کرشن چندر جو فاصلہ چند دنوں میں طے کرتا ہے راما نند ساگر نے اسے چند لمحوں میں سمیٹا ہے۔ ملاح کشتی کھے رہا ہے۔ کشتی پانی کو کاٹ رہی ہے۔ جوار بھاٹا سطح آب پر بھی پیدا ہو رہا ہے اور دلوں میں بھی۔ ایک نوجوان عورت کو زبردستی کشتی میں اتارا جا رہا ہے اور یوں ایک دل کا خون ہو جاتا ہے۔ ایک آنگی نیلام ہو جاتی ہے لیکن کیا زندگی رک گئی ہے۔ اور کیا دل کو خون کرنے کی اب فرصت باقی نہیں رہی؟ راما نند ساگر نے اس کا جواب مہیا نہیں کیا۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ جس طرح ہرمن ہیس نے "سدھارتا" میں ندی کو حیات کارواں کا استعارہ بنایا تھا اسی طرح راما نند ساگر کے نزدیک بھی دریا زندگی کی علامت ہے جس پر موجیں ابھرتی اور ڈوبتی رہتی ہیں لیکن پانیوں کا سفر ختم نہیں ہوتا۔ راما نند ساگر نے افسانے کی پوری فضا کو کردار

کی داخلی کشمکش کے ساتھ ہم آہنگ کر دیا ہے۔ اور یوں ایک ایسا ہموار تاثر پیدا کیا ہے جو دیر پا ہے۔ رامانند ساگر ڈرامائی طور پر بارود کی سرنگ کو آگ کا فیتہ نہیں دکھاتے بلکہ وہ اس بارود کو اعتدال و توازن سے زائل کر ڈالتے ہیں۔ ان کا بیانیہ ہر پہلو سے سچا نظر آتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ کشمیر کے دیہات اب بھی ان کے قلم کے لمس کے لئے بے قرار ہیں اور بمبئی کی جادو نگری سے رامانند ساگر کو واپس بلا رہے ہیں۔

شمش آغا

شمش آغا کو یہ انفرادیت حاصل ہے کہ اس نے بیک وقت نواح سرگودھا اور نواح کشمیر کے دیہات کو اردو افسانے میں پیش کیا۔ شمش آغا کا مرزبوم سرگودھا سے خاصے فاصلے پر واقع ایک چھوٹا سا گاؤں وزیر کوٹ تھا۔ یہ گاؤں ایک ایسے مقام پر واقع ہے جہاں مٹیالے کوہساروں کا سلسلہ ختم ہو جاتا ہے اور دھرتی کے عین وسط سے ایک ندی پھوٹتی ہے اور پھر کھیتوں کی پیاس بجھا کر افق کی گود میں گم ہو جاتی ہے۔ جب کہ اس سمندر میں شمش آغا ایک بے قرار روح لے کر آیا تھا۔ چنانچہ جب گرما کی تمازت بڑھتی تو وہ کشمیر کا رخ کرتا اور آمد سرما تک چناروں کی چھاؤں میں بیٹھ کر کہانیاں بنتا رہتا۔ شمش آغا کے افسانوں میں کشمیر اور سرگودھا کے دیہات منظر بھی ہیں اور پس منظر بھی۔ وہ اساسی طور پر محبت کی جراحتوں کا افسانہ نگار ہے۔ چنانچہ اس نے دیہات کے جو مرقعے کھینچے ہیں ان میں یہ جراحت جاں سوزی کی نہایت کو پہنچ جاتی ہیں اور بالآخر خود مصنف کی جان بھی لے لیتی ہے۔

شمش آغا کو بیان کی لطافت اور اظہار کی رعنائی پر بے پناہ قدرت حاصل تھی۔ اس

نے اپنے افسانوں میں دیہات کی منظر کشی اس ساحرانہ انداز میں کی ہے کہ اس کی نثر پہ تاج محل کی مرمریں جالیوں کا دھوکا ہوتا ہے۔ مولانا صلاح الدین احمد نے لکھا ہے کہ جب اس کا افسانہ "سراب" شائع ہوا تو کرشن چندر نے انھیں لکھا کہ شمش آغا کو میرے انداز میں لکھنے سے منع کریں اور انھیں مشورہ دیں کہ اگر وہ ترقی کرنا چاہتے ہیں تو اپنے لئے کوئی نیا راستہ اختیار کریں۔" کرشن چندر کا خیال تھا کہ اس نام کے پردے میں راما نند ساگر یا پریم ناتھ پردیسی لکھ رہا ہے۔ تاہم جب کرشن چندر کو معلوم ہوا کہ شمش آغا سرگودھا کا رہنے والا ہے تو کشمیر کی صحیح صحیح عکاسی کرنے پر انھیں بھی شمش آغا کا معترف ہونا پڑا۔ شمش آغا نے دیہات کی پیش کش میں بیانیہ تکنیک استعمال کی ہے۔ وہ حسن کی ایک جھلک دیکھ کر ہی مسحور ہو جاتا ہے اور اس نے اپنے افسانوں کی نثر میں جا بجا شاعری کی ہے۔ "افتاد" اور "سراب" میں جب وہ نواح کشمیر کے مناظر بیان کرتا ہے تو کشمیر کی روح کاغذ کی سطح پر سانس لیتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ اس طرح "کہاں" اور "دل ناداں" میں شمش آغا نے نواح سرگودھا کے دیہاتوں کی منظر کشی میں پوری فنکارانہ صناعی کا ثبوت دیا ہے۔ "دیار محبوب میں ایک دن" کا یہ اقتباس ملاحظہ ہو جس میں قدرت نے اپنا کشادہ سینہ ہی شمش آغا کے سامنے عریاں نہیں کیا بلکہ فضائے بسیط کا گہرا مشاہدہ بھی سامنے آتا ہے۔

> "مشرقی افق پگھلے ہوئے تانبے کی طرح سرخ ہو گیا۔ جاوید نے مکان کی بالائی چھت سے ابھرتی ہوئی صبح کو دیکھا اور ساکت کھڑا دیکھتا رہا۔ یہ کس کا حسین سپنا، کس جہاں آرا کا پرتو تھا، کس کی سنہری زلفیں بکھریں اور دنیا جگمگا اٹھی۔ یہ کس کے ہونٹوں کی سرخی بڑھی اور رنگوں کی جوالا پھوٹ پڑی، بدلیوں

کے رخسار گلابی ہو گئے۔ اس نے سوچا، صبح کی دیوی دھند لکوں کے سمندر
میں نہاتے نہاتے ننگی ہو گئی ہے اور کائنات کی آنکھیں چندھیا گئی ہیں...
لیکن یہ نیلے آسمان کے نیچے پھیلا ہوا گاؤں، یہ خاموش بہنے والی نہر، وہ چھوٹی
چھوٹی پہاڑیاں، وہ اتھی درختوں کا حلقہ.... اس بزم سادہ میں قدرت
نے سارے نقاب اتار پھینکے تھے اور رنگوں کی لامثال شوخی... ایک سحور
کن ترتیب بن کر جلوہ آرا ہوئی اور کائنات چشم شوق کی طرح وا ہو گئی...“

شمش آغا اپنے افسانوں سے کائنات کی چشم شوق وا کرنے کا فریضہ ہی ادا کرتا ہے! اس
کے پیش نظر کوئی واضح سیاسی یا سماجی مقصد نہیں لیکن وہ معاشرے سے غافل نظر نہیں
آتا۔ وہ عصمتوں کے ٹوٹتے ہوئے آبگینوں کو دیکھتا ہے تو ملول ہو جاتا ہے۔ وہ فطرت
کے حسین چہروں پر دھول کی چادر ڈالنے کی کوشش نہیں کرتا۔ بلکہ انھیں ڈھنکے ہوئے
سیمابی بادلوں کی رتھ پر بٹھا کر کسی انجانے دلیس کو روانہ کر دیتا ہے۔ تاکہ ان پر کسی ہوس
پرست کی گرسنہ نگاہ نہ پڑ سکے۔ شمش آغا کے افسانے دیہات کی رفتار کے ساتھ ہم آہنگ
ہیں۔ انھیں پڑھ کر ایک جوئے نرم رو کا خیال ذہن میں آتا ہے۔ ایک ایسی سست رفتار
ندی جس میں ایک عجیب قسم کا ٹھہراؤ اور حزن ہو۔

شمش آغا کا دیہات فطرت کا ایک حسین مرقع ہے۔ وہ اسے دیکھ کر فطرت کی فیاضی
کا معترف ہو جاتا ہے اور اس پر تحسین کے پھول نچھاور کرتے ہوئے کہتا ہے۔

”فطرت شہری انسان کی بے حسی کے باوجود اسے بہار بخشتی ہے۔ وہ نہیں
کہتی کہ اس بہار میں دھواں نہ ملاؤ..... اور پھر جب آسمان سے آگ
برسنے لگتی ہے تو کہتے ہیں گرمی آگئی.... لیکن کوئی نہیں کہتا بہار چلی گئی ہنگامے

نفسا نفسی، عزت اور امارت کی کشمکش سے اکتا کر بہار چلی گئی۔"

شمش آغا نے کشمیر اور دیہات دونوں کا مطالعہ تعمق نگاہ سے کیا ہے۔ لیکن وہ ان دونوں میں کسی مقام پر تصادم یا آویزش پیدا نہیں کرتا۔ وہ تو دیہات میں پھیلے ہوئے حسن فطرت کا ثنا خواں ہے۔ وہ اس بہار کا متلاشی ہے جو نیم وا مسکراہٹ بن کر چنچل ندی کے ہونٹوں پر پھیل جاتی ہے اور بھر پور گراں معصومیت کو اور لازوال شگفتگی کو جنم دے ڈالتی ہے۔ اس زاویے سے دیکھئے تو دیہات سے شمش آغا کی محبت بے لوث اور بلا مقصد ہے اور اس نے کرشن چندر کی پرخلوص تقلید کرنے کے باوجود ایک نقش اپنا بھی مرتب کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ شمش آغا نے صرف گیارہ افسانے لکھ کر دیہات نگاروں میں اپنا ایک مستقل مقام پیدا کر لیا۔

دیہات کی پیشکش کے چند انفرادی زاویے

بلونت سنگھ

اب تک اردو افسانے میں دیہات کو انفرادیت کے حامل دو گروہوں نے کامیابی سے پیش کیا ہے۔ ان میں سے ایک گروہ کا مقصد دیہات کی پستی کو بلندی کی طرف لانا تھا اور دوسرے کا دیہات کو نظریاتی مقاصد کے لئے استعمال کرنا۔ اول الذکر نے دیہات کے اخلاقی زاویے کو ابھارا اور اس کی مضبوط اخلاقی قدروں کو شہر کے سامنے برتری اور سربلندی کا آئینہ بنا کر پیش کیا۔ موخر الذکر نے اس تضاد کو نمایاں کیا جو استحصالی معاشرے کے امیر اور غریب میں موجود تھا۔ چنانچہ اول الذکر نے دیہات سے محبت کا جذبہ پیدا کیا اور اسے خیر کی علامت ثابت کرنے کی کوشش کی۔ موخر الذکر نے دیہات کی مظلومیت کے ساتھ شہر کے ظلم کو آشکار کیا اور یوں اس تضاد کو ایک خاص نوعیت کی نفرت افزائش کیلئے استعمال کیا۔ اب میں ایک ایسے افسانہ نگار کا ذکر کرنا چاہتا ہوں جس کے پیش نظر کسی نوع کا مقصد نہیں۔ نہ اصلاحی، نہ سیاسی۔ بلکہ جس کے سامنے دیہات زندگی ۔۔۔ کی ایک

کھلی کتاب کی طرح پڑا ہے اور وہ اسے آپ کے سامنے یوں پڑھ رہا ہے جیسے چوپال میں ہیر وارث شاہ یا سوہنی مہیوال کا قصہ پڑھا جاتا ہے۔ یہ افسانہ نگار بلونت سنگھ ہے اور اس کا نام زبان پر آتے ہی سب سے پہلے مولانا صلاح الدین احمد کے یہ الفاظ کانوں میں گونجتے ہیں

"پنجاب نگار بلونت سنگھ اپنے مشاہدے میں جس حد تک زیرک اور اس کی ترجمانی میں جس حد تک مخلص ہے اس کا احساس کچھ انھیں لوگوں کو ہو سکتا ہے جو فن کی صحیح اقدار سے واقف ہیں۔ فن زندگی کی کوکھ سے پیدا ہوتا ہے اور خود زندگی کو جنم دیتا ہے اور اس کے سوا اور کچھ نہیں۔ مگر یہ راز بہت کم لوگوں کو معلوم ہے۔"

بلونت سنگھ ان معدودے چند لوگوں میں سے ہے جنہیں فن اور زندگی کا راز معلوم ہے چنانچہ اس نے اپنے فن کو ہمیشہ زندگی کی کوکھ سے پیدا کیا اور یہ فطرت کے اتنا قریب ہے کہ اسے نہ آرائش کی ضرورت ہے نہ کسی مصنوعی بناؤ سنگھار کی۔ بلونت سنگھ نے بالعموم ان جذبوں کو بے نقاب کیا ہے جو تنومند دیہاتیوں کے دلوں میں پیدا ہوتے ہیں اور بے لاگ صداقت سے اپنا اظہار چاہتے ہیں۔ بلونت سنگھ کے کرداروں کے یہ جذبے بے لگام اور منہ زور ہیں۔ دیہات سے بلونت سنگھ کی وابستگی غرض مندانہ نہیں بلکہ اس کی تمام تر اساس خلوص اور محبت پر ہے۔ اس لئے وہ کرشن چندر اور احمد ندیم قاسمی کی طرح اپنے آپ کو اسلوب کی رعنائی میں چھپانے کی کوشش نہیں کرتا۔ چنانچہ اس کے بارے میں جب کہا جاتا ہے کہ بلونت سنگھ سے بہتر پنجاب کی تصویر کشی کسی اور افسانہ نگار نے نہیں کی تو اس میں تردید کا امکان آج تک پیدا نہیں ہوا۔

اس ضمن میں یہ بات خاص طور پر توجہ طلب ہے کہ بلونت سنگھ کی نظروں میں پنجاب

کے دیہات فردوس نگاہ ہرگز نہیں۔ وہ اس میں اجڑے ہوئے گھر دیکھ کر انسانیت کا ماتم کرنے اور تہذیبی پس ماندگی پر آنسو نہیں بہاتا۔ وہ پنجاب کو پنجاب کے اصلی رنگ میں دیکھتا ہے اور اسے "ٹورسٹ اسپاٹ" یا سیاحوں کی جنت بنا کر پیش نہیں کرتا۔ یہ دیہات دھوپ اور دھول میں نہا رہا ہے۔ یہاں گوبر، لید، مینگنیں بکھری پڑی ہیں جوہڑ کے پانی میں بھینسیں نہا رہی ہیں، رہٹ چل رہا ہے۔ اس دیہات کی ایک تصویر بلونت سنگھ کے الفاظ میں ملاحظہ کیجیے:۔

"دھوپ ہلکی پڑ چکی تھی لیکن گرمی اب بھی کافی تھی۔ سڑک بڑے کھیتوں سے ہو کر جاتی تھی۔ راستے میں سڑک سے ذرا پرے ہٹ کر جا بجا رہٹ چلتے دکھائی دے رہے تھے۔ کنوں کا صاف وشفاف پانی چھالوں میں گرتا ہوا آنکھوں کو کس قدر بھلا معلوم ہوتا تھا۔ ان کنوؤں کے گرد قینچی سے کتری ہوئی داڑھیوں والے کسان موٹے سوتی کپڑے کے تہہ بند باندھے بڑے سرور کے عالم میں حقے گڑگڑاتے نظر آتے۔ جب کنوؤں پر کام کرنے والی لڑکیاں اور عورتیں کھیتوں میں مٹک مٹک کر ادھر ادھر چلتیں تو ان کی لمبی لمبی چوٹیاں ناگنوں کی طرح بل کھا کھا کر لہراتی تھیں۔ بیلوں کی ٹانگوں میں گھس گھس کر بھونکنے والے کتے اپنا الگ شور مچا رہے تھے۔ اور اپنی میلی کچیلی چندریوں میں سوکھے ہوئے گوبر کے ٹکڑے جمع کرنے والی لڑکیاں کبھی اپنا کام چھوڑ کر گلہریوں کی طرح میری طرف دیکھنے لگتی تھیں۔"

"پنجاب کا البیلا"

یہ تصویر بلونت سنگھ کے مشاہدے کی باریکی اور تریری کی کوشش کرتی ہے اور اس نے

اس مشاہدے کی عکاسی میں پوری چابکدستی اور حقیقت نگاری کا ثبوت دیا ہے۔ تشبیہات کا استعمال اس نے بھی کیا ہے لیکن یہ سب تشبیہیں اس نے گاؤں کی مٹی سے ہی تلاش کی ہیں اور صحراؤں میں صنوبر اگانے کی کوشش نہیں کی۔ یہ منظر ایک وسیع لینڈ اسکیپ کا تھا۔ اب ایک اور منظر ملاحظہ کیجئے جس میں بلونت سنگھ نے اپنے کیمرے کا رخ گھر کے داخل کی طرف کر رکھا ہے:۔

"دیوڑھی سے نکل کر اجنبی صحن میں داخل ہوگیا۔ ایک بچہ سینے سے گلی ڈنڈا لگائے سو رہا تھا۔ صحن مویشیوں کے موت اور گوبر سے اٹا پڑا تھا۔ ایک طرف کھرلی کے پاس ایک بھینس جگالی کر رہی تھی۔ بھس اور کھلی کی سانی کی بو چہار جانب پھیلی ہوئی تھی۔ رسی پر میلے کچیلے کپڑے لٹک رہے تھے۔ ایک طرف خراس دوسری طرف تنور اور اس کے آس پاس ہی دیوار سے ٹھکا ہوا چھکڑے کا پہیا۔ یہ بڑے بڑے اپلے، کونے میں کپاس کی چھڑیاں۔ چولہے کے پاس چھوٹے برتنوں کا انبار ایک کمرے سے سفید سفید چمکتے ہوئے برتن دکھائی دے رہے تھے۔ ساتھ ہی تاگے میں پروئے ہوئے شلغم کے قتلے سوکھنے کے لئے لٹک رہے تھے۔"

"سوجگا"

بلونت سنگھ کی یہ دونوں تصویریں اتنی مکمل ہیں کہ ان میں مزید اضافہ کرنا ممکن نہیں بلونت سنگھ نے منظر کی تمام جزئیات کو پوری باریک بینی سے سمیٹا ہے اور انھیں ایک حقیقی فنکار کے سلیقے سے کاغذ پر اپنے صحیح مقامات پر پھیلا دیا ہے۔ منظر کی اصلیت بلونت کے فن کی اولین خصوصیت ہے۔ تاہم وہ صرف جامد عکاسی نہیں کرتا بلکہ اس ماحول میں زندگی کی لہر بھی دوڑاتا ہے۔ دیہات کے خارجی ماحول کو بلونت سنگھ نے زندگی ان کرداروں سے دی ہے

جو اس فضا میں پلے بڑھے ہیں اور اب پورا دیہات جن کی رگ و پے میں سمایا ہوا ہے۔ اس کے افسانوں کا پلاٹ پیچیدار نہیں ہوتا اور بعض اوقات تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ بلونت سنگھ کا بنیادی مقصد کہانی بیان کرنے کے بجائے اس دیہاتی فضا کی عکاسی ہی ہے جسے اس نے سونگھا، چکھا اور محسوس کیا ہے۔ اس کے مشاہدے میں خلوص بھی ہے اور گہرائی بھی۔ اس کی نظر میں وسعت بھی ہے اور پختگی بھی۔ اس کی ایک دلکش مثال بلونت سنگھ کا افسانہ "پنجاب کا البیلا" ہے۔ بظاہر یہ ایک رات کے چھوٹے سے سفر کا رپورتاژ ہے لیکن اس میں زندگی کی پوری وسعت سما گئی ہے۔ اس افسانے میں گھر کی راہ سے بھٹکا ہوا ایک نوجوان طالب علم اپنے زمانے کے ایک مشہور ڈاکو سے ملتا ہے۔ ڈاکو اسے گھر تک پہنچانے کے لئے اپنی سانڈنی پر بٹھا لیتا ہے اور پھر بقیہ وقفے میں کہانی اپنا تار و پود بکھیرنے لگتی ہے ڈاکو کی پوری شخصیت اور کردار اس کی گھن گرج، للکار، معرکے، ڈاکے، معاشقے اور مقابلے سب ایک مسلسل، مربوط اور پرلطف بیانیہ میں ڈھلتے چلے جاتے ہیں اور آخر میں بلونت سنگھ ایک ایسا تاثر پیدا کرنے میں کامیاب ہو جاتا ہے جس میں بہیمیت بھی ہے اور مسرت بھی، لطافت بھی ہے اور لذت بھی۔

بلونت سنگھ دیہاتی زندگی کی ان حقیقتوں کا ترجمان ہے جن کی ابھی تک تہذیب نہیں ہوئی۔ اس کے افسانوں کے کردار اپنی قوت بازو پر بھروسہ رکھنے والے گرانڈیل اور تنومند سکھ ہیں۔ ان سکھوں نے اپنی بیشتر زندگی جو اس غمرہ کو آسودہ کرنے میں گزاری ہے۔ اکتسابِ لذت ان کی اولین ضرورت ہے اور وہ بیشتر اپنی جبلتوں کی رہنمائی میں زندگی بسر کرتے ہیں۔ بلونت سنگھ نے اپنے افسانوں میں جن سکھوں کو پیش کیا ہے ان کی تصویریں قطعاً دلآویز نہیں۔ لیکن انھیں ڈرائنگ روم میں سجا لیا جائے تو یہ بے حد خوبصورت نظر آتی ہیں۔

بلونت سنگھ نے بھی انھیں افسانوں کو ڈرائنگ روم میں آویزاں کیا ہے اور ان کی شجاعت تہور اور مردانگی سے ایک خوبصورت اور صحت مند زندگی کا نقش ابھارا ہے۔ ان سکھوں کو حقیقی زندگی میں دیکھ کر خوبصورت لڑکیاں خوف کھاتی ہیں۔ ان کا دم گھٹنے لگتا ہے اور وہ ان کے قریب آنے سے بھی خائف ہیں لیکن جب ان کی بہادری کے کارنامے دیکھتی ہیں تو خوف کی یہ دبیز چادر پھٹ جاتی ہے اور وہ ان کے پاس آنے میں مسرت بھی محسوس کرتی ہیں مثال کے طور پر جگت سنگھ جسے پنجاب کے علاقے میں جگا ڈاکو کے نام سے پکارا جاتا ہے بلونت سنگھ کا ایک نمائندہ کردار ہے۔ اس کردار نے دیہات میں ایک روایت کی حیثیت اختیار کر لی ہے اور اس پر دیہاتیوں نے ماہیے، ڈھولے اور بیتے بھی تخلیق کر لئے ہیں اور جگے کے قصے کو زبان زد خاص و عام کرنے کے لئے ہر جگہ گاتے پھرتے ہیں۔

گلے ماریا لائل پور ڈاکہ گلے ماریا
گلے ماریا لائل پور تے تاراں کھڑک گیاں
پکے پل تے لڑائیاں ہوئیاں پکے پل تے
پکے پل تے لڑائیاں ہوئیاں تے چھویاں دے

اس جگے کی تصویر بلونت سنگھ نے یوں پیش کی ہے۔

”سانڈنی بلبلا کر مچلی پھر دھپ سے بیٹھ گئی۔ پنجاب کے دیہات میں چھ فٹ اونچا نوجوان کوئی خلاف معمول بات نہیں مگر اس مرد کے کاندھے غیر معمولی طور پر چوڑے تھے۔ ہاتھوں اور چہرے کی رگیں ابھری ہوئی تھیں، آنکھیں سرخ انگارا، ناک جیسے عقاب کی چونچ۔ رنگ سیاہ، چوڑے اور مضبوط جبڑے، سر ایسے دکھائی پڑتا تھا جیسے گردن میں سے تراش کر بنایا گیا ہو۔ جوڑے پر رنگ برنگ کی جالیاں جن میں سے تین بڑے بڑے پھندنے نکل کر اس کی سیاہ داڑھی کے پاس لٹک رہے تھے۔ کانوں میں بڑے بڑے مندرے۔ کالے رنگ کی چھوٹی سی پگڑی کے دو تین

بل سر پر، بدن پر لانبا کرتا اور موتیا رنگ کا دھاری دار تہبند اس کی ایڑیوں تک لٹکتا ہوا۔ گریبان کا تسمہ کھلا ہوا اور اس کے سینے پر کے گھنے بال نمایاں اور پھر اس کے ہاتھ میں ایک تیز اور چمکدار چھری۔" (جگا)

اسی قسم کے ایک اور سکھ کا سراپا ملاحظہ کیجئے:۔

"وہ ایک لمبا تڑنگا اکہرے بدن کا سکھ تھا۔ اس کا چہرہ بیضوی تھا۔ داڑھی چھوٹی چھوٹی اور چھدری، بھنویں گھنی، ناک جیسے بطخ کی چونچ، نتھنے پھولے ہوئے، آنکھیں اندر کو دھنسی ہوئی مگر چمکدار، ٹھوڑی عین بیچ میں سے دبی ہوئی۔ کانوں میں سنہری بالیاں گلے میں سونے کا چمکتا ہوا کنٹھا۔"

بلونت سنگھ ان کرداروں کو دانستہ خوبصورت بنانے اور بدبو کو خوشبو میں بدلنے کی کاوش نہیں کرتا بلکہ جب وہ حقیقت نگاری پر آتا ہے تو بعض اوقات حقیقی بو کے بھبکے بھی اڑانے لگتا ہے۔ مثال کے طور پر مندرجہ ذیل اقتباس ملاحظہ ہو:۔

"میں سانڈنی کی کوہان سے پھسلا جاتا تھا۔ چنانچہ میں اس کی کمر سے لپٹ گیا۔ اس کے گاڑھے کی قمیض پسینے میں تر ہو رہی تھی۔ بغلوں سے ہلکی ہلکی بو بھی آ رہی تھی۔ بازوؤں کے گھنے بال پسینے میں تر ہو کر چپک گئے تھے۔ اس کے جوڑے پر بندھی ہوئی جالی کے نیچے کو لٹکتے ہوئے پھندنے میرے نتھنوں اور آنکھوں میں گھسے جاتے تھے۔"

بلونت سنگھ کی یہ تصویریں خاصی بھیانک اور حیوانی ہیں لیکن ان کے باطن میں ایک فطری انسان کا دل بھی دھڑک رہا ہے اور بلونت سنگھ اس دل کی آہٹ کو ہی نہیں سنتا بلکہ اس جزر و مد پر بھی نظر ڈالتا ہے جو حسن کی ایک جھلک دیکھتے ہی ان کرداروں کے دل میں پیدا

ہوجاتا ہے۔ آگے بڑھنے سے قبل آپ بلونت سنگھ کے ایک نسوانی کردار کی جھلک بھی دیکھ لیجئے جو منظر پر طلوع ہوتا ہے تو تلواروں کی باڑھ رک جاتی ہے۔ چھویوں کے دہانے کند ہوجاتے ہیں۔ اور ڈاکو اپنی بدی کا راستہ بدل کر نیکی کی راہ تلاش کرنے لگتے ہیں۔

"جب وہ پگڑی کے شملے سے منہ پونچھنے لگا تو ایک نوجوان دوشیزہ کو دیکھ کر ٹھٹک گیا۔ لڑکی نے پانی بھرنے کے لئے گھڑا اچھال کے نیچے کیا۔ اس کی گوری گوری کلائی پر کچ کی کالی کالی چوڑیاں ایک چھن کی آواز کے ساتھ یک جا ہوگئیں گلابی رنگ کی شلوار، چھینٹ کا گھٹنوں تک کرتا۔ سر پہ دھانی رنگ کی ہلکی پھلکی اوڑھنی۔ کانوں میں چھوٹی چھوٹی بالیاں۔ جب اس نے اپنا نازک ہونٹ دانتوں تلے دبایا۔ گھڑا ایک جھٹکے سے اٹھا کر کولہے پر رکھا تو اس کی کمر میں ایک دل نشیں سا خم پیدا ہو کر رہ گیا.... گورنام ایک گڑیا کی مانند تھی۔ چینی کی مورتی، چلتی تو اس سبک رفتاری سے کہ نقش قدم معدوم، سرمگیں اور بدمست آنکھیں ایسے گناہ کی دعوت دیتی تھیں جس سے بہتر ثواب کا تصور ذہن میں نہ آتا تھا۔" (جگا)

جگے کی طویل تاریک اور ہیبت ناک شبِ حیات میں ایک تارا طلوع ہوا جس نے اس کی نظریں خیرہ کردیں اور وہ تارا تھا گورنام جس کی ایک جھلک میں آپ پیش کر چکا ہوں۔ اور اس جھلک نے ہی جگے کی منفی سوچ کو خیر کا مثبت راستہ دکھایا اور وہ سوچنے لگا کہ :-

"اس فرشتے کو اپنانے سے پہلے خود کو کیونکر اس کے قابل بنائے"

اور جب اس نے گورنام کا رشتہ مانگا تو لوگوں نے حیرت سے سنا کہ جگے نے ڈاکہ زنی ترک کردی ہے۔

بدی سے خیر کی طرف یہ مراجعت بلونت سنگھ کے افسانوں کا وہ موڑ ہے جس کے لئے وہ طویل

راستہ طے کرتا ہے لیکن جسے پیش کرنے کے لئے اس نے واقعات کو توڑنے مروڑنے کی کبھی کوشش نہیں کی۔ خیر تو ہر انسان کے باطن میں موجود ہوتا ہے۔ بلونت سنگھ نے اس خیر کو عمل تقلیب سے برآمد کیا ہے۔ وہ غلط زاویے سے ہر تیر نہیں چلاتا بلکہ ایسی ضرب لگاتا ہے کہ دل اندر سے بول اٹھتا ہے اور وہ طلب دنیا میں بھٹکتے بھٹکتے بالآخر حق کی راہ پالیتا ہے۔

پھول کی پتی اور حسن کی ایک جھلک سے کٹ جانے والے یہ سکھ کردار کسی کے غلام نہیں۔ یہ اپنے علاقے کے حاکم ہیں۔ ان کے علاقے میں انگریز کا راج نہیں بلکہ یہاں جتا سنگھ حکومت کرتا ہے جس کی حکم عدولی کی کسی کو مجال نہیں۔ جو پل بھر میں خون پی سکتا ہے اور مہاشے کی دکان کو چشم زدن میں زمین کے برابر کر سکتا ہے۔ (افسانہ پنجاب کا البیلا) یہ دسوندھا سنگھ کی سرزمین ہے جس کے مویشی چور چرا کرے جائیں تو وہ صرف انھیں بتا دینا اپنا فرض سمجھتا ہے کہ :-

"بھئی تم جو کوئی بھی ہو...... میری بات کھول کر سن لو۔ تم میرے مویشی کو لئے جا رہے ہو، بڑی خوشی سے لے جاؤ لیکن اتنی بات یاد رہے کہ تم انھیں جہاں کہیں بھی لے جاؤ گے کل دن کے اندر اندر اگر میں اپنے مویشی نہ لے آؤں تو میں اپنے باپ کا بیٹا نہیں...... اور یہ بھی سن لو کہ میرا نام دسوندھا سنگھ ہے۔"

یہ للکار محض گیدڑ بھبکی نہیں بلکہ عمل کی للکار ہے۔ لہٰذا چوروں کے قدم آگے نہیں بڑھتے اور وہ بیلوں کو اسی جگہ چھوڑنے میں عافیت سمجھتے ہیں۔ بلونت سنگھ کے یہاں قوت کی علامت سردار منہگا سنگھ ہے جس کی عمر تین کم اسی سال ہے اور جو اس عمر میں بھی دو چار سیر دودھ ایک ہی سانس میں پی سکتا ہے۔ اور جو گذشتہ پچاس برس سے واہگرو اکال پرکھ سے اس موقعہ کی بازیافت کی دعا کر رہا ہے جب مرگھٹ میں اس نے ایک بے اولاد عورت کو کالی کہا تھا

کے سائے میں ننگا نہاتے دیکھا اور اس کا کنٹھا اتار لیا تھا۔(افسانہ مہنگا سنگھ) اس کے ہاں عظمت کا نشان وہ عورت ہے جس کے سارے زیور ایک ایک کر کے پھلیل سنگھ نے اتار لئے تھے اور جب وہ عورت کی آخری بالی اتار رہا تھا تو عورت نے اپنی آنکھیں کھولیں اور مسکرانے لگی۔ یہ اعصاب شکن منظر ملاحظہ کیجئے:۔

"اچھا تمہارے لئے یہی بہتر ہے کہ جس طرح اور جن ہاتھوں سے تم نے زیور اتارے ہیں اسی طرح اور انھیں ہاتھوں سے انھیں پہنا دو۔ ورنہ اگر تم بھاگ گئے تو میرا خاوند تم تینوں کو جا پکڑے گا اور مار مار کر تمہارا ابھر کس نکال دیگا"

پھلیل سنگھ چپ رہا۔ عورت دلکش انداز میں ہنسی، "ہاں سوچ لو!" یہ کہہ کر اس نے اطمینان سے آنکھیں موندلیں۔ پھلیل سنگھ کا اجڈ پن عود کر آیا۔ بولا "یہ میں مانتا ہوں کہ تمہارا خاوند بہت مضبوط شخص ہے لیکن ہم دونوں کو دوڑ کر پکڑنا یا ہم سے لڑنا اس کے بس کی بات نہیں"

یہ سن کر عورت نے زیورات کا جھاڑن اٹھایا۔ پوٹلی باندھ کر اس کے ہاتھ میں پکڑا دیا اور کہا، "لو! جب تم سامنے والے اس چھوٹے درخت کے قریب پہنچ جاؤ گے تو میں اسے جگا دوں گی" (افسانہ تین چور)

سادہ بیانیہ کے اعتبار سے بلونت سنگھ کا تعلق حقیقت نگاری کے اس مکتبۂ فکر سے ہے جس کی ابتدا پریم چند نے کی اور جس کے روشن نقوش ہر بڑے افسانہ نگار کے ہاں ملتے ہیں۔ ایک اور اہم بات یہ ہے کہ بلونت سنگھ کے ہاں عورت مرد کے بدن کی خواہش ضرور ہے لیکن یہ خواہش فطری تقاضے سے بڑھ کر سفلہ پن تک نہیں آتی۔ اس کے ہاں عشق کی اساس بھی قوت بازو پر منحصر ہے اور اس کے افسانوں کی عورت بھی اسی مرد کو جی جان سے چاہتی ہے جس کی جیب

خواہ بالکل خالی ہو لیکن جس کی رگوں میں خون تازہ افراط سے گردش کر رہا ہو اور جس کی اکڑی ہوئی شریانیں اس کی حفاظت پوری جوانمردی سے کر سکیں پھر یہ ایسا عشق نہیں کہ باپ اور بھیا کا خوف ہر وقت دامنگیر رہے اور عاشق بھنورا نہیں کہ رس چوس لے گا تو کسی اور کلی کی تلاش میں اڑ جائے گا۔ بلونت سنگھ کا عاشق مردانہ قوت رکھنے والا صحت مند عاشق ہے۔ اور وہ اپنے عشق کو چھپانے کے بجائے اس کا اظہار دوستوں میں بھی برملا کرتا ہے۔ وہ دشمن کے ٹھکانے پر بھی اپنے محبوب سے ملنے کے لئے سر نیزے پر رکھ کر پہنچتا ہے اور تلوار کی دھار پر سفر کرتا ہے۔ شاید اسی لئے احمد ندیم قاسمی کے افسانوں میں، دیہاتی لڑکی جب شہری بابو کے بازوؤں میں سمٹ جاتی ہے تو احساس گناہ قاری کو بھی گرفت میں لے لیتا ہے۔ لیکن جب بلونت سنگھ کے افسانوں کی لڑکی اپنے تنومند محبوب سے محو تکلم ہوتی ہے تو ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے فطرت خود اپنی تکمیل کر رہی ہے۔ مثال کے طور پر مندرجہ ذیل اقتباس ملاحظہ ہو:۔

"کچھ دور جانے کے بعد ان کا گروہ ایک دکان پر رک گیا۔ اس وقت یک بیک اسی نوجوان نے ادھر ادھر نظر دوڑائی۔ دور سے پیڑ کی اوٹ سے ایک عورت کی جھلک دکھائی دی اور وہ اپنے ساتھیوں سے رخصت ہو کر ادھر چل پڑا میں بھی کچھ فاصلہ دیکر پیچھے پیچھے ہو گیا۔ وہ دونوں کھیتوں میں بنے ہوئے ایک لوہے کے رہٹ کے قریب پہنچ کر رک گئے..... عورت یا لڑکی میری طرف پیٹھ کئے کھڑی تھی۔ کچھ دیر بعد جب اس نے منہ پھیرا تو میرے منہ سے چیخ نکلتے نکلتے رہ گئی، وہ لاجی تھی۔ سردار کی سب سے بڑی لڑکی لاجی کور۔ اپنی جوانی اور حسن کے باعث وہ اپنے باپ سے کم شہرت نہ رکھتی تھی۔"

Scanned by CamScanner

عجیب بات تھی۔ آخر ان کی محبت کب شروع ہوئی۔ یہ ضرور نیا نیا پریم تھا۔ اگر پرانی کھچڑی پک رہی ہوتی تو اب تک یہ بات مشہور ہو گئی ہوتی۔ کیونکہ اگر اس جوان کی ہمارے گاؤں میں آمد و رفت رہی ہوتی تو مجھے ضرور پتہ چل جاتا بلکہ سب ہی اسے جاننے لگتے۔ کچھ دیر تک ان میں گھٹ گھٹ کر باتیں ہوتی رہیں پھر جب لالی جانے لگی تو نوجوان نے بڑھ کر اس کا بوسہ لے لیا اور اس پر وہ یکلخت ہاتھ چھڑا کر پرے بھاگ گئی۔ اور دور سے مسکرا مسکرا کر اسے انگوٹھا دکھانے لگی، نوجوان بھی مسکراتا رہا اور دوسری جانب چل نکلا۔ میں بدستور اس کے پیچھے ہو لیا..... جب اس کے سامنے پہنچا تو اس نے لمبی لاٹھی آگے بڑھا کر میرا راستہ روک لیا..... پھر وہ بولا، "کہو استاد۔ یہ ہمارے پیچھے ہاتھ دھو کر کیوں پڑے ہو؟ اپنا کام کر دیا پھر اپنی زندگی سے ہی تنگ آچکے ہو تو بتاؤ دوں ایک ہاتھ؟"

میں نے بات بنا کر کہا، "دیکھو سردار بہادر، بھلا مجھے تمہارا پیچھا کرنے کی کیا ضرورت ہو سکتی ہے۔ لیکن میں محض اس لڑکی کی وجہ سے تمہارے پیچھے لگا رہا ـــــ"

اس کے کان کھڑے ہو گئے، "کیوں؟ اس لڑکی سے تمہارا مطلب؟"

"کیا تم جانتے ہو وہ کس کی بیٹی ہے؟"

"نہیں!"

"واہ جس کے ساتھ پریم کے جھولے جھولتے ہو اس کے بارے میں اتنا بھی نہیں جانتے؟"

"دو تین دن کی ملاقات ہے، ابھی اس قسم کی کوئی بات ہی نہیں ہوئی لیکن تم کون ہو؟"

"وہ سردار کرنیل سنگھ کی بیٹی ہے اور میں ان کا پرانا نوکر ہوں۔"

یہ سن کر وہ لمحہ بھر کو چپ رہا پھر کھکھلا کر ہنس پڑا، "اچھا تو یہ بات ہے۔ کرنیل سنگھ کا نام میں نے بھی سنا ہے!"

"ضرور سنا ہوگا علاقے بھر میں اس کی دھاک ہے۔"

...... ہم ایک چارپائی پر بیٹھ گئے۔ دودھ پی کر اس نے مونچھ چوستے ہوئے کہا۔

"بھئی سچ بات یہ ہے کہ لالی نے تو مجھ پر جادو کر دیا ہے۔"

میں نے ہمت سے کام لیتے ہوئے کہا، "پر میں صاف کہہ دوں تم آگ سے کھیل رہے ہو۔"

وہ بے پروائی سے ہنسا، "یہ آگ واگ کی دھمکیاں مت دو، سیدھی بات یہ ہے کہ اس لونڈیا کو اپنی جورو بنانے کا ارادہ ہے میرا۔ اب چاہے سیدھی انگلیوں سے گھی نکلے یا ٹیڑھی انگلیوں سے۔" (رشتہ)

بلونت سنگھ کو ٹیڑھی انگلیوں سے گھی نکالنے کا عمدہ گر آتا ہے اور وہ اس گر کو استعمال کرنے سے گریز بھی نہیں کرتا۔ اس کی ایک عمدہ مثال "جگا" کا دلیپ سنگھ ہے جو جگے کی محبوبہ گورنام کا عاشق ہے اور جس کے بارے میں جگے کو علم ہو چکا ہے کہ اسے گورنام بھی پیار کرتی ہے! اسی دلیپ سنگھ سے جب جگے کی مدبھیڑ ہو جاتی ہے تو وہ اسے بآواز بلند للکارتا ہے۔

"تو گورنام سے محبت کرتا ہے جو صرف میری ہے مجھے یہ بھی معلوم ہوا ہے کہ تو نے شنگارا سنگھ کو اسی پل پر زخمی کیا تھا۔ آج تیرا میرا فیصلہ ہوگا...... اور میں چاہتا ہوں کہ تو ایک مرد کی طرح میرے مقابل آجائے۔"

جگا دلیپ سنگھ کا محسن ہے۔ ایک معرکے میں جگے نے دلیپ سنگھ کی مدد کی تھی، اس کی جان بچائی تھی۔ وہ مقابلے میں پس و پیش کرتا ہے اور کہتا ہے۔ "میں اپنے محسن سے لڑنا پسند نہیں کرتا۔" تو

جگا اسے غیرت دلاتا ہے :۔

"تو بزدل ہے۔ یہ عورتوں کی طرح گلے میں رومال لپیٹ کر گھومنا اور بات ہے اور کسی مرد کے ساتھ دست پنجہ لڑانا کچھ اور بات۔ اگر تو واقعی اپنے باپ کے تخم سے ہے تو سامنے آ۔۔۔!"

اور پھر دونوں میدان میں کود پڑے۔ ان کی للکار کی آواز سن کر پرندے گھونسلوں میں پھڑپھڑانے لگے۔ گیدڑوں نے ہوا ہو، ہوا ہو کا شور بلند کیا۔ چاروں طرف گرد ہی گرد نظر آنے لگی۔ بلونت سنگھ نے اس سفاک معرکے کا ڈراپ سین جس خوبی سے پیش کیا ہے اس کی ایک جھلک ملاحظہ کیجئے :۔

"پسینے کی وجہ سے دلیپ سنگھ کے ہاتھ سے لاٹھی چھوٹ گئی۔ وہ فوراً گھبرا کر چھپٹا۔ جگے نے ایک لات اس کے پیٹ پر رسید کی اور وہ لڑکھڑاتا ہوا پل کی دیوار سے ٹکرا کر گر پڑا۔ اب جگے کے لبوں پر خونیں مسکراہٹ پیدا ہوئی۔ اس نے ایک وحشی بھیڑیے کی مانند حلق سے ایک خوفناک آواز نکالی۔ پھر دونوں ایڑیاں اٹھا کر آگے کی طرف اچک کر اس نے بھرپور وار کیا۔ دلیپ نے چھرا سنبھالا اور چیتے کی مانند تڑپ کر ہوا میں جست کر گیا مگر کہنہ مشق استاد کا وار کام کر گیا تھا۔ شاید پہلی صورت میں یہ وار اس کا سر توڑ دیتا اور لاٹھی اس کے سینے تک پہنچ جاتی۔ مگر اب بھی لاٹھی کافی زور کے ساتھ سر پر پڑی تھی، سر پھٹ گیا اور وہ تڑپ کر بارہ سنگھے کی مانند نہر کے کنارے پر جا گرا، کچھ دیر تڑپتا رہا اور پھر سرد پڑ گیا۔" (جگا)

اس بھیانک واقعے کے ساتھ دیکھئے بلونت سنگھ نے کس فنکاری سے خارجی منظر کو بھی ہم آہنگ کر لیا ہے :۔

"گرم گرم خون بہہ بہہ کر نہر میں ملنے لگا۔ نہر کے پانی کی کل کل کی آواز ایسی معلوم

ہوتی تھی جیسے خونی پل قہقہے لگا رہا ہو۔ قبرستان میں بوسیدہ قبروں کے
روزنوں سے ہوا سسکیاں لیتے ہوئے چل رہی تھی۔ زرد چاند بادل سے نکل
آیا۔ مگر اس کی شعاعیں شیشم کے گھنے پتوں میں الجھ کر رہ گئیں۔"

بلونت سنگھ میلے ٹھیلے، قتل، اغوا، ڈکیتی، دھمال اور بھنگڑے کا عمدہ عکاس ہے۔ تاہم اس
کے ہاں انسانی جذبات کی بھی کمی نہیں۔ اس کی ایک مثال "جگا" ہے جو اپنے رقیب کو موت کے
گھاٹ تک اتارنے کے باوجود درحقیقت اس کی مردانگی کا ہی امتحان لیتا ہے اور اسے مرنے
نہیں دیتا بلکہ اس کا تیمار دار بن جاتا ہے اور بالآخر اپنی محبوبہ گورنام کو اس کے حوالے کرتے
ہوئے کہتا ہے:۔

"اگر گورنام کو مجھ سے محبت ہوتی تو تم آج زندہ نظر نہ آتے۔ دلیپ تم مرد ہو
میں نے اچھی طرح تمہیں آزما کر دیکھ لیا ہے۔ میں چاہتا تو تمہیں قتل کر ڈالتا
مگر مردوں سے مجھے محبت ہے۔"

یہ لمحہ بے حد جذباتی ہے۔ لیکن دلیپ سنگھ نے جگے کے دل سے انسان کو برآمد کر لینے کے باوجود
اسے سستی جذباتیت کی نذر نہیں کیا۔ جگا پگڑی کے شملے میں منہ چھپاتا ہے اور بگولے کی طرح
دروازے سے نکل جاتا ہے۔ یہ گویا زندگی کی جنت سے آدم کا اخراج ہے۔ یہی وہ لمحہ ہے جب
جگے کی وحشت لوٹ آتی ہے اور وہ دوبارہ ڈاکو بن جاتا ہے..... بلونت سنگھ نے جگے
کی صورت میں زندگی کا پورا دائرہ ہمارے سامنے کھینچ دیا ہے۔ اور یوں جگا جس جہنم سے نکلا
تھا دوبارہ اسی میں کود جاتا ہے۔

بلونت سنگھ پکا سکھ ہے۔ وہ لذت کا جویا اور مسرت کا متلاشی ہے۔ اس کے ہاں خواب
بنتے ہیں لیکن وہ خوابوں کو سلسلہ در سلسلہ گورکھ دھندوں میں نہیں الجھاتا بلکہ ان خوابوں

کے ٹوٹنے سے قبل عمل کی ایک پوری دنیا سے گزرتا ہے۔ اس کے ہاں ولولہ ہے۔ تحرک ہے۔ زندگی ہے۔ جوش وخروش اور ہنگامہ ہے۔ لیکن وہ کسی بڑی خوشی کا جویا نہیں۔ اس کا دل تو چھوٹی سی مسرت کے حصول پر ہی خوش ہو جاتا ہے اور بے اختیار جھومنے لگتا ہے اور تالیاں بجانے لگتا ہے۔ اس کی ایک مثال مندرجہ ذیل اقتباس میں ملاحظہ ہو:۔

"موسم خوشگوار تھا۔ میں نے رواں رواں کرتے رہٹ کے قریب سائیکل روک لی۔ نہانے کو جی چاہ رہا تھا چنانچہ میں کپڑے اتار کر اولو میں جا گھسا۔ بیلوں کی آنکھوں پر کھوپرے بندھے ہوئے تھے۔ وہ سر ہلاتے اور منہ سے جھاگ اڑاتے تیز تیز قدم اٹھانے لگے۔ رہٹ گیت گانے لگا اور پانی اس تیزی سے گر رہا تھا جیسے کنوئیں میں پڑے پڑے اس کا دم گھٹ گیا ہو۔ سرد پانی میرے جھلسے ہوئے جسم پر گرا تو میں نے ایک آسمانی مسرت محسوس کی اور سنبھل کر چھال کے نیچے بیٹھ گیا۔ پانی کی ململ کی طرح باریک چادر میں سے آسمان زمین، درخت، پودے کلیلیں کرتے ہوئے بچھڑے، قلابازیاں لگاتے ہوئے مینڈک سب میری مسرت میں برابر کا حصہ لے رہے تھے۔"

"پھر گھر کا خیال آیا۔ سوچا کنوئیں پر ڈول بھر بھر کر نہاؤں گا۔ ماں کئی کئی تہوں والے پراٹھے پکائے گی۔ اور میں ہری مرچوں کی چٹنی کے ساتھ مزے لے لے کر کھاؤں گا۔"

میں نے بلونت سنگھ کے نسبتاً طویل اقتباسات پیش کئے ہیں۔ تاہم مطمئن ہوں کہ ان کے بغیر بلونت سنگھ کے مافی الضمیر اور اس کے اسلوب فن کو پوری طرح کاغذ پر پیش کرنا ممکن نہیں تھا۔ اس سب سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ پنجاب کے دیہات کے ساتھ بلونت سنگھ کی وابستگی بڑی گہری، مخلصانہ اور بے لوث ہے۔ اس نے اس خطے کی زندگی کی حرارت کو محسوس کیا ہے۔

دیہات کی پیش کش۔ ۔

اور اس کے تحرک کو افسانے میں پوری روانی سے پیش کیا ہے۔ بلونت سنگھ کے افسانے دیہاتی زندگی کی سچی قاشیں ہیں۔ لیکن اب کچھ عرصے سے اس نے اجمال سے تفصیل کی طرف قدم بڑھا یا ہے۔ وہ مختصر افسانے سے طویل افسانے کی طرف آئے اور اب پنجاب کے دیہات پہ ناول لکھ رہے ہیں۔" رات چور اور چاند" اور "کالے کوس" اس کی عمدہ مثالیں ہیں۔ اس زاویے سے دیکھئے تو بلونت سنگھ کی دیہات نگاری مسلسل مائل بہ ارتقا ہے اور اس کی ترقی کا گراف مسلسل بلندی کی طرف جا رہا ہے۔ چنانچہ مولانا صلاح الدین احمد کے اس قول کی توثیق لازمی ہے کہ پنجاب کو بلونت سنگھ سے بہتر افسانہ نگار نہیں ملا۔

جمیلہ ہاشمی

بلونت سنگھ کے افسانے زیادہ تر حال کا بیانیہ ہیں لیکن جمیلہ ہاشمی نے اس ماحول کو بالعموم ماضی کے حوالے سے پیش کیا ہے۔ ان دونوں کی مماثلت افسانے کا محدود کینوس ہے جو علاقائی لحاظ سے مشرقی پنجاب کے اضلاع جالندھر اور ہوشیار پور کے دیہات سے متعلق ہے تاہم جمیلہ ہاشمی کے مطالعے کا دائرہ صرف متذکرہ بالا اضلاع تک محدود نہیں رہا بلکہ کچھ عرصے کے بعد جب اسے چولستان کے صحراؤں میں رہنے کا اتفاق ہوا تو اس نے اس سرزمین کو بھی اپنے افسانوں میں نمایاں جگہ دی۔ جمیلہ ہاشمی کو فطرت نے عورت کا دل اور مرد کا مزاج عطا کیا ہے۔ چنانچہ اس کے ہاں لطافت اور سفاکی بیک آن پرورش پاتی ہوئی نظر آتی ہیں۔ عورت ہونے کے ناطے جمیلہ ہاشمی کہانی کا تار و پود بڑی چابکدستی اور فنکاری سے بنتی ہے اور وہ نہ صرف صورت واقعہ کو ابھارتی ہے بلکہ تاثر میں گہرائی اور گیرائی پیدا کرنے کے لئے اس ماحول کی تصویر کشی سے بھی پورا فائدہ اٹھاتی ہے۔ اور اکثر اوقات قاری کو انسانی فطرت کے ایسے

خوفناک زاویوں سے بھی آشنا کر دیتی ہے جن کا تصور تہذیب کے اس ترقی یافتہ دور میں ممکن نہیں۔

جمیلہ ہاشمی کے ہاں انسانی زندگی عزت کے تحفظ کا نام ہے۔ قول کا پالن اس کے کرداروں کے ضمیر میں ہے اور انتقام کا جذبہ ان کے خون میں ملا ہوا ہے اور یہ ایسا بیر ہے جو دشمن کی موت کے بعد جی کو ٹھنڈک دیتا ہے اور اتنی خوشی مہیا کرتا ہے کہ قاتل خون بھرے ہاتھوں کو سر سے اوپر نچا کر ماہیا گا سکتا ہے۔ جمیلہ ہاشمی کے اس نمائندہ کردار کی مثال "بجھے دیئے" کا ہری سنگھ چاچا ہے جس کا قول ہے کہ ۔

"کھوہ اور گھر تب اجڑتے ہیں جب ان کا چلانے والا باقی نہ رہے۔"

جس کی ماں مرجاتی ہے تو اپنا سارا پیار اپنی بہن پریتو کے لئے وقف کر دیتا ہے۔ یہی پریتو جسے ہری سنگھ چاچا نے گرنتھ کی طرح پوجا تھا۔ جب جوالا سنگھ سے چوری چھپے ملتی ہے تو پیار کی تہوں میں چھپا ہوا غصہ بیدار ہو جاتا ہے اور ہری سنگھ کرپان کے ایک وار سے ہی اس کا سر تن سے جدا کر ڈالتا ہے۔ پھر وہ جوالا سنگھ اور اس کی نوخیز بیوی بخشی اور اس کے بوڑھے باپ کرتار سنگھ کو رسیوں سے جکڑ کر باندھ دیتا ہے تو اس کے اندر چھپا ہوا انصاف کا بے نام سا جذبہ سر ابھارتا ہے۔

"بخشی تو نے میرا قصور نہیں کیا۔ میرا تیرا کوئی جھگڑا نہیں۔ تو اگر چاہے تو بچ سکتی ہے۔ تو جوالا سنگھ کے ساتھ کیوں آگ میں پڑے۔ بول بخشی تیری اور میری بہن کی بڑی پریت تھی۔ اب وہ پریت نہیں رہی۔ وہ بھی نہیں رہی۔ پر مجھے تجھ کو کچھ نہیں کہنا۔"

اور جب وہ بخشی کا منہ کھولتا ہے تو وہ چھوٹی سی گندی میلی گڈی بھرپور عقلمند مٹیار بن جاتی

ہے جس کے سامنے موت کوئی حقیقت نہیں رکھتی۔ وہ کہتی ہے:۔

"ہری سنگھ گرنتھ کے سامنے میرے اور جوالا سنگھ کے پھیرے ہوئے تھے۔ اور میں نے بھی آخر تک اس کا ساتھ دینے کا قول کیا تھا۔ تب واہ گرو بھی وہاں تھا۔ اب بھلا میں اسے چھوڑ کر کہاں جاؤں گی۔ اس کے پیچھے زندہ رہ کر کیا کروں گی بتا؟"

پھر وہ چاچا کرتار سنگھ سے مخاطب ہوتا ہے:۔

"چاچا تیری میری کوئی لڑائی نہیں۔ میرا باپو تیرا بھائی تھا۔ تو ہماری برادری کا سب سے عقلمند آدمی ہے۔ تیری بات چوپال میں کسی نے بھی رد نہیں کی۔ بتا میں کیا کروں۔ جوالا سنگھ نے میری عزت پر ہاتھ ڈالا ہے۔ میں اسے چھوڑ نہیں سکتا چاچا۔ پر تیری زندگی تیرے اپنے ہاتھ میں ہے۔ گر تو چاہے تو میں تجھے چھوڑ دوں؟"

لیکن کرتار سنگھ چاچا کے کاندھے پر بوڑھا سر ہے اور اس نے زندگی مردوں کی طرح بسر کی ہے۔ وہ کہتا ہے:۔

"ہری سنگھ پوت یہ زندگی کی ڈگر ہے جس کو ہم میں سے کوئی بھی بدلنے کی طاقت نہیں رکھتا۔ تو نے جو کچھ کیا اگر نہ کرتا تو مرد نہ ہوتا۔ تیری راہ سیدھی ہے۔ میں تجھے دوش نہیں دونگا۔ پر میں بہت بوڑھا ہوں اور جوالا سنگھ کے بعد تجھ سے اس کی موت کا بدلہ لینے کے قابل نہیں۔ میری ہڈیوں میں اب نہ وہ جوش ہے اور نہ طاقت، جوالا سنگھ کے بعد میں زندہ رہ کر کیا کروں گا۔ ہری سنگھ اچھا ہے تو جو کچھ اس کے ساتھ کرنا چاہتا ہے کر لے۔ پر ہم اس کا ساتھ دیں گے۔

میں بھی اور بخشی بھی ہے

تب ہری سنگھ چاچا نے ان سب کے گرد بھٹی کے ڈھیر چنے اور مٹی کا تیل ڈال کر آگ لگا دی اور اسی رات میلے میں پہنچ گیا جہاں اس نے سارے سودے خسارے کے کئے۔ پھر اسے کسی عورت پر اعتبار نہ رہا۔ اس کے لئے ہر عورت پر یتو تھی۔ اگر وہ الٹا سپنا لے سکتی تھی تو پھر ہر عورت غلط ہے اور جب سرجو ہری سنگھ کے سہاگ کی مہندی رچا کر میکے سے رخصت ہوئی تو عورت کا کھویا ہوا وقار اس کے راستے میں حائل ہو گیا۔ تب ہری سنگھ نے سندر سپنوں جیسی سرجو کا ہاتھ پکڑا اور تیز دھار والی کرپان سے اس کے ٹکڑے کئے اور نہر میں بہا دیے۔

بلونت سنگھ خود سکھ ہے۔ اس لئے اس نے سکھوں کے مزاج اور ان کی نفسیات کو سمجھنے اور اس کی حقیقت کو صداقت سے بیان کرنے میں کوئی کسر اٹھا نہیں رکھی۔ لیکن جمیلہ ہاشمی کی انفرادی خصوصیت یہ ہے کہ اس نے مسلمان ہو کر سکھوں کے کلچر کو ان کی عادات و خصائل سے اخذ کیا اور ایک نادرہ کار چابکدستی سے کہانی کے بطون میں شامل کر دیا۔ اس کے مشاہدے اور اظہار کی بے پناہ قدرت نے بہت سے لوگوں کو متاثر کیا اور ایک لمبے عرصے تک یوں تصور کیا جاتا رہا کہ جمیلہ ہاشمی کے عقب سے بلونت سنگھ ہی بول رہا ہے۔ تاہم ان دونوں کے اظہار کے زاویے مختلف ہیں۔ بلونت سنگھ تحرک اور روانی کو گرفت میں لیتا ہے لیکن جمیلہ ہاشمی کے بیانیہ حزن کی ایک دبیز تہہ چڑھی ہوئی ہے۔ اہم بات یہ ہے کہ کچھ عرصے کے بعد جمیلہ ہاشمی نے اپنے مشاہدے کے لئے ایک اور میدان منتخب کر لیا۔ اس کے پر خلوص بیانیہ نے اسلوب کی ایک نئی نیابت دریافت کر لی اور "روہی" اور "رات کی ماں" جیسی یادگار کہانیاں تصنیف کیں۔

جمیلہ ہاشمی کے فن نے ایک دیہات سے دوسرے دیہات تک اور ایک فضا سے دوسری

فضا تک تخلیقی سفر طے کیا ہے۔ یہ فاصلہ زمینی اعتبار سے سینکڑوں میلوں پر پھیلا ہوا ہے تو زمانی اعتبار سے بھی سینکڑوں سالوں کو محیط کرتا ہے۔ اس تمام عرصے میں جمیلہ ہاشمی بیتی یادوں گزرتی محبتوں، مایوسیوں، ناکامیوں، خوشیوں اور مسرتوں کی لاشیں جمع نہیں کرتی رہی بلکہ اس کے ہاں زمین سے وابستگی کا ایک فلسفیانہ زاویہ پیدا ہوا۔ اس نے دیہات کے ماحول اور گاؤں کی فطرت کا مشاہدہ کیا تو اس کا اولین احساس یہ تھا کہ زمین بے جان نہیں بلکہ ذی روح ہے۔ یہ احساس جمیلہ ہاشمی کے افسانوں میں ایک بڑی انقلابی کروٹ کا درجہ رکھتا ہے۔ چنانچہ جمیلہ ہاشمی کے لکھے ہوئے سکھ کلچر کے ابتدائی افسانوں کا مقابلہ رو ہی کلچر کے آخری افسانوں سے کریں تو ان میں بے حد نمایاں فرق نظر آتا ہے اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس نے اول الذکر افسانوں میں محض بازیگری کا مظاہرہ کیا ہے۔ لیکن اب جمیلہ ہاشمی ایک ایسے افسانہ نگار کے روپ میں سامنے آئی ہے جو داخلی اور خارجی طور پر ایک طوانا فنکار ہے۔ اور اس کے مشاہدے اور مطالعے کی حدیں بے پناہ وسعت اختیار کر چکی ہیں۔ چنانچہ اب فنی شعبدہ گری اس کے افسانوں پر اثر نہیں ڈالتی۔ اس دور کے افسانوں میں جمیلہ ہاشمی نے زمین کی تخلیقی حیثیت کو ابھارا ہے اس کا دوسرا اہم موضوع عورت ہے جو ستی ستونتی ہے۔ عورت گھر کی وحدت کو مضبوط کرتی ہے۔ اپنی جڑیں زمین میں اتارتی ہے اور اگر کوئی خارجی قوت ان جڑوں کو زمین سے اکھاڑ پھینکے تو مرجھا جاتی ہے اور اپنی آبیاری کے لئے کنویں میں چھلانگ لگا دیتی ہے اور ڈوب مرتی ہے گیلی زمین جمیلہ ہاشمی کے ہاں ایک بالکل الگ نوعیت رکھتی ہے۔ اس کا ایقان ہے کہ "بھیگی ہوئی زمین کسی پاگل عورت کی طرح اپنے سارے خزانے سامنے سجا دیتی ہے۔ ذرا ذرا سے پھول، کونپلیں اور لہراتی ہوئی خوشبوئیں، کبھی سامنے کی طرف منہ کر کے چل رہے ہو تو گندم کی بالوں کی مہک ہو گی۔ دوسری طرف منہ کرو تو پانی پر سے آتی ہوئی ہوا کی نمی میں ملی کوئی انوکھی، نرالی

باس ہو گی جسے پہچاننا مشکل ہو گا۔ آدمی گیلی بارش سے نہائی ہوئی دھرتی پر چلتا آپ بھی پاگل ہونے لگتا ہے۔"

جمیلہ ہاشمی کا نسوانی مزاج فطری طور پر پابہ گل ہے۔ وہ خود دھرتی ہے تاہم اس نے آسمان کی اہمیت کو بہت کم نظر انداز کیا ہے۔ وہ اس برکھا کی متلاشی نظر آتی ہے جو آسمان سے برستی ہے تو زمین کے بھاگ کو جگا دیتی ہے۔ چنانچہ جب زمین اور پانی کے وصال کا یہ لمحہ آتا ہے تو جمیلہ ہاشمی کے دیہات پر ایک وارفتگی سی چھا جاتی ہے۔ اس کیفیت کی ایک جھلک مندرجہ ذیل اقتباس میں ملاحظہ کیجئے۔

"بہت پانی پڑے گا۔ اتنا کہ ایک سال کے لئے کافی ہو۔" بڑھیا نے کہا اور کوئی بولا تک نہیں۔ اجنبی خوشبوئیں ایک جھونکے کی طرح آئیں، پھر ہوا جھاڑیوں میں سرسرائی، اور پہلی بوند ٹپ سے میرے ماتھے پر گری۔ زمین تالیاں بجا بجا کر گویا پانی کے آنے کی خوشی میں گانے لگی ہو۔ ہمیں آوازوں اور پانی نے گھیر لیا۔ سن سن کر کے تپی ہوئی ریت بجھ گئی۔ میں فلاشی کا خیمہ سا بنائے بیٹھا تھا اور اونٹ کی اوٹ میں تھا جو گردن بڑھا کر بلبلاتا تھا اور ہماری مسرت میں شریک تھا۔ پانی کی چادریں بجلی کی لہریوں اور بادل کے اندھیروں سے ہم پر پردوں کی طرح گرائی جا رہی تھیں۔"
(افسانہ۔ شدت)

جمیلہ ہاشمی کے افسانوں میں گاؤں ماں کی آغوش ہے جس میں پناہ لیتے ہی ساری تھکن اتر جاتی ہے۔ بستی پر مصیبت یا مقدمہ نازل ہو جائے تو اس کا امن و سکون تباہ ہو جاتا ہے مصیبت ٹل جائے تو مسرتوں کے دروازے کھل جاتے ہیں۔ دھرتی ماں اپنے جامے میں نہیں سماتی اور اس کے بچے خوشیوں کو آپس میں تقسیم کرنے کیلئے رت جگا مناتے ہیں۔ سرخوشی کی

اس کیفیت میں اپنے قاری کو شریک ہونے کی صلائے عام دی ہے۔ مثال کے طور پر "رات کی ماں" کا یہ اقتباس ملاحظہ ہو:۔

"اس شام مقدمہ جیتنے کی خوشی میں پواڈوں کی بستی میں رت جگا ہوا۔ گل خان اور اس کی ماں بہت خوش تھے۔ کندن کی نندیں جو پرے کی بستیوں میں بیاہی تھیں آئی ہوئی تھیں اور کھانوں پر لدی بیٹھیں تھیں۔ اٹھتیں تو اپنے گھاگھرے سنبھالتیں، مٹک مٹک کر چلتیں اور ناز سے چاروں طرف دیکھتیں۔ ان کی آنکھوں میں غرور کی جوت سی تھی جو ستاروں ٹکے ماتھے پر آئے ہوئے دوپٹوں کے ساتھ مل کر اور بھی گہری لگتی تھیں۔ ڈھولک بجاتی عورتیں اور راگوں کے تانوں کے پھیرے اڑاتے بولوں سے انھوں نے ایک رنگ پھیلا رکھا تھا۔ یہ جیت کی خوشی کا انوکھا تہوار تھا"

اور اب ایک منظر میں فصل کو کامیابی سے کاٹ لینے کے بعد کے زمانے کا اقتباس ملاحظہ کیجئے:۔

"فصل کٹ گئی۔ جاٹ شادیوں اور ہنگاموں کیلئے زیور کپڑا خریدنے میں لگ گئے۔ بازاروں میں اپنے گھاگھرے گھماتی مٹیاریں پھولوں والے جوتے پہنے اور لمبی چادریں لئے عورتیں دکانوں پر بیٹھ کر ریشمی تھانوں کو ہاتھ لگا کر دیکھتیں اور بھاؤ تاؤ کرتی مٹھائی خریدتیں اور اپنے جسموں، سانسوں کی خوشبو پیچھے چھوڑتی چلی جاتیں۔ بازار رنگ اور نور سے بھرے لگتے۔ گرمی اب اپنے شباب پر تھی۔ لو چلتی تھی اور لوگ بادلوں کی راہ دیکھتے تھے۔ اڑتی خاک سے بیزار تھے۔ سورج سوا نیزے پر کھڑا تھا۔ اور راتیں بستیوں میں چراغوں، گیتوں اور ہنگاموں کی براتیں لیکر اترتیں۔ گلی گلی ایک میلہ سا لگتا" (رات کی ماں)

ماجھے کے کھیتوں سے چولستان کے صحراؤں تک جمیلہ ہاشمی نے کئی رنگ دیکھے ہیں۔ تاہم اس کے ہاں سب رنگ ایک جیسے نہیں۔ وہ زہر کے رنگ کو لہو کے رنگ سے الگ کر کے دکھانے کا سلیقہ جانتی ہے۔ اس کے ہاں زندگی کے ایک جہنم سے دوسرے جہنم میں کود جانے کا حوصلہ بھی ہے اور وہ نفرت کے رنگ کو محبت کے رنگ سے بھی الگ کر سکتی ہے۔ اس کے اولین دور کے افسانوں میں حیوانی جذبہ زیادہ نمایاں تھا۔ اس کے سکھ کردار صرف لمحے کو اہمیت دیتے اور اس سے لذت کشید کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ انھیں یہ لذت کام و دہن کی تواضع سے بھی حاصل ہوتی ہے اور دشمن کی للکار کا جواب دے کر بھی۔ اس کے نئے افسانوں میں نہ صرف منظر بدل گیا ہے بلکہ اس کے افسانوں میں کردار بھی نئے ابھرے ہیں۔ یہ افسانے صحرا کی سرزمین سے پیدا ہوئے ہیں۔ یہ سرزمین جہاں چاروں طرف ریت ہی ریت ہے۔ عجیب و غریب مناظر سے سجی ہوئی ہے۔ اس کے ویرانوں میں نیلاہٹوں کی دلفریبی ہے۔ اونچے ٹیلوں پر چڑھتے سورج کی گلابیاں، طویل سرابوں پر ہرنوں کی ڈاریں، کھجور کے تنہا درخت ریت کے بل کھاتے لہریئے اور دھوپ میں اکّا دکّا قدموں کے نشان۔ رنگین کلغیوں اور بڑی بڑی دموں والے پرند۔ آڑ میں ہو کر صحرا میں جھانکتے ہوئے تیتر۔ شرمیلی مسکراہٹوں والی سیاہی مائل راتیں اور اونٹوں کے قدموں تلے نامختتم پراسرار راستوں پر مسکراہٹوں کو دوپٹوں کی اوٹ میں چھپاتی ہوئی کنواریاں جن کی قسمت کی لکیریں دھول، ریت اور سراب میں گم سم حیران کھڑی ہیں کہ انھیں محبت کرنے کی اجازت نہیں اور جو اپنے خاوند اور خریدار کا انتظار کرتے کرتے بالآخر موت کے گھاٹ اتر جاتی ہیں۔ یہ عجیب آزاد زندگی ہے۔ کہیں جانے کی جلدی نہیں۔ کچھ کرنے کی جلدی نہیں۔ کوئی قانون نہیں اور پھر بھی ایک نظام ہے۔ مربوط اور سادہ جس سے ہر کام ہوتا ہے اور اندر بس امن ہی امن ہے، سکون ہی سکون ہے۔ نفرتیں

کدورتیں سب دھل دھلا کر گویا سب کچھ اجلا ہو گیا ہے۔

تین ہزار میل کے رقبے پر پھیلا ہوا یہ صحرا کبھی آباد تھا۔ یہ جگہ دریا کی گزرگاہ تھی۔ یہاں بھرے پرے گاؤں اور بستیاں تھیں اور خوشی تھی۔ نہریں تھیں، زندگی تھی۔ پھر ہوتے ہوتے یہ سارے علاقے بے توجہی کا شکار ہو گئے۔ نہریں ریت سے اٹ گئیں۔ آبادی کم ہو گئی۔ گاؤں اجڑ گئے۔ جانوروں کے گلّے لے کر جائے اور پانی کی تلاش میں روہیلے نہروں کے قریب آباد ہو گئے۔ برسات آتی ہے تو روہی آباد ہو جاتی ہے لوگ اپنے گھروں کو واپس آ جاتے ہیں۔ پھر میلہ لگتا ہے۔ اس میلے میں اونٹوں سے لے کر لڑکیوں تک کے سودے ہوتے ہیں۔ کنواریوں کی بولی بولی جاتی ہے۔

اس علاقے کی ہیروئن مریم ہے۔ جس کے بارے میں مشہور ہے کہ "مریم لڑکی نہیں ایک قوت ہے۔ تم شہر سے لڑ سکتے ہو، اسے گرا سکتے ہو، مگر مریم کسی بھی آدمی سے زیادہ ہے"۔۔۔ "مریم کا شہری خریدار اس کے باپ نور خاں کے آگے دست التجا دراز کئے کھڑا ہے اور کہہ رہا ہے۔۔۔ "میں مریم کو چاہتا ہوں۔ اگر تم مجھے اپنی لڑکی دیدو تو میں ساری عمر اس سے محبت کرنے کا وعدہ کرتا ہوں"۔۔۔ لیکن اس خطے کے سماجی رسوم و رواج مختلف ہیں۔ یہ لوگ دوامی محبت کی قید میں گرفتار نہیں ہوتے۔ یہ آزاد صحرائی لوگ ہیں، نور خاں کہتا ہے:-

"سائیں ہمارے یہاں عورت سے محبت کرنا اور ساری عمر محبت کرنا کوئی ضروری نہیں۔۔۔۔ عورت تو خرید و فروخت کی شے ہے۔۔۔ چاہے ہم بیٹیوں کو کتنے پیار سے پالیں آخر تو انھیں اپنے گھر جانا ہے۔ وہاں اگر ان کا نصیب اچھا ہوتا ہے تو ان کے ساتھ اچھا سلوک کیا جاتا ہے اور عورتیں بھی خاموش گایوں کی طرح اس سے زیادہ کچھ نہیں مانگتیں"۔

جمیلہ ہاشمی نے قسمت اور نصیب کے سہارے پلنے والی اس مخلوق کو اور اس کے گرد و پیش میں پھیلی ہوئی پراسرار فضا کے سحر کو پوری چابکدستی سے برقرار رکھا ہے اور زندگی کی الجھی ہوئی کہانی کو سلجھانے کے بجائے ان رنگوں کو فطری انداز میں سمیٹا ہے جو روہی کی گود میں پھیلے ہوئے ہیں۔ بلاشبہ اس فضا میں ذہن میں سوال پیدا ہوتے ہیں۔ لیکن ان کا جواب کہیں نہیں ملتا۔ انھیں سوالات سے جمیلہ ہاشمی نے روہی کا فلسفہ اخذ کیا ہے۔ چنانچہ اس ماحول کے باشندے سمجھتے ہیں کہ:۔

"آدمی حالات کے ہاتھ میں ایک ادنیٰ کھلونا ہے۔ قدرت ہر رات بادشاہ کی طرح نئے آدمی کو منظور نظر بناتی ہے اور پھر اسے ناکام و نامراد پھیر دیتی ہے۔"

"زندگی میں انسان اتنی دفعہ ٹوٹتا ہے کہ پھر اسے ٹوٹنے کا رنج نہیں ہوتا وہ کرچیں سمیٹ کر ایک سے دوسری منزل کو چلتا رہتا ہے۔ آدمی میں ٹوٹے ٹکڑوں کو جوڑنے کی ہمت آپ سے آپ آجاتی ہے۔"

"دنیا آگے جائے یا پیچھے آدمی کے لئے کیا فرق پڑتا ہے۔ موت اچھا بُرا برابر کر دیتی ہے..... "ساری عقل لگا لو تب بھی یہی کچھ ہوتا ہے۔ مگر کائنات سے آدمی کا رشتہ ٹوٹ جائے تو بڑا فرق پڑ جاتا ہے۔"

جمیلہ ہاشمی نے چولستان میں آباد خانہ بدوش روہیلوں کی کہانیاں سنا کر انسان اور فطرت کے رشتے کو مضبوط کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس نے سماجی بندھنوں کو اور معاشرتی رسوم و رواج کو زیادہ اہمیت نہیں دی کہ موت انسان کا فطری انجام ہے لیکن فطرت سے تعلقِ خاطر نہ رہے تو یہ فطری انجام زندگی میں ہی موت کا منظر پیش کر دیتا ہے۔ جمیلہ ہاشمی کے ان افسانوں میں زندگی کی رفتار روہی کی رفتار کے ساتھ ہم آہنگ ہے۔ جمیلہ ہاشمی کو افسانے کے

کلائمکس تک پہنچنے کی جلدی نہیں۔ وہ کسی روایتی اسلوب کی جامد پابندی بھی نہیں کرتی پھر بھی جمیلہ ہاشمی کا اپنا ایک فنی نظام ہے۔ ایک ضابطہ ہے اور یہ سب کچھ۔ کردار، فضا، پلاٹ اور اسلوب۔ جب باہم مدغم ہو جاتے ہیں تو جمیلہ ہاشمی کا افسانہ جنم لیتا ہے۔ جس میں سحر بھی ہے اور اسرار بھی، شعریت بھی ہے اور جاذبیت بھی اور جو ایک دفعہ پڑھے جانے کے بعد آپ کے ذہن کا تعاقب ہمیشہ کرتا رہتا ہے۔

جمیلہ ہاشمی کے افسانوں میں سماجی ناہمواریوں کا احساس موجود ہے۔ لیکن اس نے اپنے اس احساس کو کدورتوں اور نفرتوں کے فروغ کے لئے استعمال نہیں کیا۔ اس کے ہاں شہر اور دیہات کی اکناف الگ الگ ہیں۔ یہ آپس میں معانقہ بھی کرتے ہیں لیکن جلد ہی اپنی اپنی حدود میں سمٹ جاتے ہیں۔ افسانہ "شدت" میں دیہات شہر کو پوری طرح مسحور کر لیتا ہے اور وہ بے اختیار ہو کر کہہ اٹھتا ہے:۔

"یہ عجیب آزاد زندگی تھی۔ میری دنیا سے یکسر مختلف۔ میں پہلی بار راتوں کی سجاوٹ کے جادو سے آشنا ہوا..... ان کی محبت میں گرفتار ہوا..... مجھے تو اس زندگی سے پیار ہو چلا تھا۔"

رو ہی کا واحد متکلم زیادہ ہوشیار اور پرکار ہے۔ وہ دیہات پر گرفت مضبوط کرنے کیلئے تمام حربے استعمال کرتا ہے لیکن کنواری اور عفت در مریم جو اپنی خوبصورتی سے گناہ کی حد تک آشنا ہے اسے شکست سے دوچار کر دیتا ہے اور شہر روہی کی کنواری لڑکی کے پاؤں تلے نہ صرف روندا جاتا ہے بلکہ یہ بھی ثابت ہو جاتا ہے کہ روہی کی لڑکی اپنے جذبات بھی رکھتی ہے۔ اور وہ صرف فرد خفتنی چیز نہیں۔ چنانچہ شہر اپنے کاندھے پر جلتی ہوئی یادوں اور سینہ سلگاتی حسرتوں کی لاش اٹھا کر واپس چلا جاتا ہے۔ ملول، اداس اور پشیمان روہی بظاہر محبت کی ناکامی

کا دلدوز افسانہ ہے۔ لیکن یہ در حقیقت شہر کی یلغار اور دیہات کی مدافعت کا منظر پیش کرتا ہے۔ یہ دیہات کی فتح مندی کی کہانی ہے اور اس میں جمیلہ ہاشمی نے دھرتی کا تحفظ چاند بی بی کی طرح کیا ہے۔

جمیلہ ہاشمی کے بیشتر افسانے بیانیہ اسلوب میں ہیں۔ ان میں واحد متکلم افسانے کا راوی بھی ہے اور اکثر اوقات افسانے کا مرکزی کردار بھی۔ تاہم افسانہ نگار نے واحد متکلم کی نظر کو محدود نہیں ہونے دیا۔ وہ زندگی کے خارج پر نظر ڈالتا ہے تو شعریت اور لطافت اکتساب کرتا ہے اور فضا اور کردار کے سارے حسن کو واحد متکلم اپنے دامن میں سمیٹ لیتا ہے۔ جمیلہ ہاشمی کے افسانوں کا مجموعی تاثر حزنیہ ہے۔ وہ حسن کو تار نظر میں سمیٹنے کا عمدہ سلیقہ رکھتی ہے اور جزئیات کی مالا تیار کرتی ہے اور پھر اسے کردار کے گلے میں ڈال دیتی ہے۔ اب آپ نہ صرف کردار کو ہی مرکز نگاہ بنانے پر مائل ہیں بلکہ اس مالا نے اسے جو رعنائی عطا کی ہے اس کا مشاہدہ بھی کر سکتے ہیں۔ اردو افسانے میں دیہات کو اس باریک نظری سے پیش کرنا جمیلہ ہاشمی کی ایک انفرادی خوبی ہے۔ اور اس میدان میں تاحال اس کا کوئی حریف نہیں۔

غلام الثقلین نقوی

دیہات کے پس منظر میں انسانی فطرت کے جو جذبے بلونت سنگھ کے ہاں غیر تربیت یافتہ شکل میں اور احمد ندیم قاسمی کے ہاں مرتب اور مدوّن صورت میں ملتے ہیں۔ انھیں جذبوں کی تقدیس کا فریضہ غلام الثقلین نقوی نے ادا کیا ہے۔ میری مراد محبت کے جذبے سے جو بڑا منہ زور جذبہ ہے۔ بلونت سنگھ کے افسانوں میں یہ جذبہ جسم کا تقاضا بن کر ابھرتا ہے اور فطرت

کے ساتھ ہم آہنگ ہو جاتا ہے۔ احمد ندیم قاسمی کے ہاں یہ جذبہ ایک ایسی بھوک ہے جسے روپے کی خوشبو سے مٹایا جا سکتا ہے۔ ان کے افسانوں میں محبت ہوس پرست مرد کی سفلہ خواہش ہے اور عورت کے لئے حصول زر کا وسیلہ۔ لیکن غلام الثقلین نقوی کے ہاں عشق تکمیل ذات کا درجہ رکھتا ہے اور محبت احترام انسانیت ہے۔ اس کے ہاں جنسی جذبہ فطرت کا اہم ترین تقاضا ہے۔ لیکن وہ اسے بے لگام ہونے کی اجازت نہیں دیتا۔ اس کے افسانوں میں لڑکی باپ کی غیرت اور بہن۔ بھائی کا ناموس ہے۔ نوجوان لڑکی محبوبہ کے روپ میں بھی سامنے آتی ہے لیکن اس کا پیار سچا ہوتا ہے۔ اس کا روپ ہیر کا روپ ہے۔ رانجھا خود چل کر رنگ پور کھیڑے جاتا ہے لیکن گناہ کی دہلیز عبور نہیں کر سکتا۔ کیونکہ اس کا عشق صادق ہے اور اس کے پیار میں ہیر سیال کی خوشبو ہے۔

غلام الثقلین نقوی کے نزدیک یہ سارے رشتے احترام کے رشتے ہیں اور جہاں ان کی تقدیس پر آنچ آتی ہے خدا کی خدائی ڈول جاتی ہے۔ مثال کے طور پر "تلوار کی دھار" میں جب صادق بیلدار کو شیداں بتاتی ہے کہ اس کے ساتھ رہنے سے پہلے اس نے دوسرے گاؤں میں ساجے سے نکاح کر لیا تھا تو صادق کو یوں لگا "جیسے بھونچال آ گیا ہو۔ مسجد کی پاک زمین میں یکایک شکن پڑ گئی ہو اور وہ پاتال تک زمین میں دھنس گیا ہو۔" تب چار کھونٹ قبر کا گھٹا گھٹا اندھیرا چھا گیا ہو اور فرشتے آگ کے کوڑے لے کر اس کی طرف بڑھے اور وہ مسجد کی دیوار سے کود کر باہر گلی میں آ گیا جہاں شیداں کھڑی تھی۔ اندھیرے میں اس کا ہاتھ بڑھا۔ اس نے شیداں کا نرم نرم گلا تلاش کر لیا اور جنونی ہاتھ پر خون سوار ہو گیا۔

"چڑیل میں تیرے ساتھ گناہ کی زندگی گزارتا رہا۔ اب مجھے کسی گناہ کی پرواہ نہیں میرے ساتھ چل نہیں تو تیرا گلا گھونٹ کر پھانسی پر چڑھ جاؤں گا۔"

"سید نگر کا چودھری" میں اقدار کی تقدیس ایک اور زاویے سے ہوتی ہے۔ جب لاڈو نے عشق کے ترازو کے ایک پلڑے میں باپ کی عزت کو رکھا اور دوسرے میں محبت۔ اور محبت والا پلڑا جھک گیا تو دریا پار والوں میں سے ایک نے کنارے پر پہنچ کر پوچھا۔

"چودھری صرف ایک بات بتادو۔ لاڈو کو تم زبردستی لئے جا رہے ہو یا لاڈو اپنی مرضی سے جا رہی ہے۔"

چودھری نے اونچی آواز سے کہا، "اپنی مرضی سے۔ سید نگر کا چودھری کمینہ نہیں کہ دوسرے کی عزت پر زبردستی ڈاکہ ڈالے۔"

اس نوجوان نے پھر کہا، "پھر ہمارے لڑنے اور ایک دوسرے کا سر پھوڑنے سے فائدہ چودھری تم جیت گئے۔ دریا پار والے اب سر اٹھا کر چلنے کے قابل نہیں رہے۔"

تب دریا پار والے سر جھکا کر واپس چلے گئے اور دریا کے اس پار والوں نے سر جھکا لئے جیسے دریا پار والوں کی عزت نہیں۔ ان کی عزت خاک میں مل گئی ہے۔ دریا پار والوں نے انھیں اس طرح رخصت کیا تھا کہ وہ خود ذلیل ہو کر رہ گئے۔

غلام الثقلین نقوی کے افسانوں میں دیہات اور محبت ایک ہی سکّے کے دو رخ ہیں۔ وہ ان کی پیش کش میں پلاٹ کردار اور زمانے پر اپنی گرفت بڑی مضبوطی سے قائم رکھتا ہے اور قاری کو افسانے کی ابتدا سے انجام تک واقعات کے ایک منطقی سلسلے سے ہی باخبر نہیں کرتا بلکہ اسے ایک ایسے نقطے پر لا کر بھی چھوڑ دیتا ہے جہاں افسانہ نگار کا مشاہدہ قاری کے گہرے تجسس کو بیدار کر دیتا ہے اور قاری یہ سوچنے پر مجبور ہو جاتا ہے کہ وہ لڑکی جو ایک جھب دکھا کر ڈی ایم ناز کی زندگی کے گدلے پانی میں ہلچل مچا گئی (گاؤں کا شاعر) یا گھنیرے سیاہ بالوں کے نیچے چمکتی ہوئی وہ گوری پیشانی جو بجلی بن کر کوندی تو "ہم سفر" کا واحد متکلم خوابوں

کی دنیا میں آوارہ ہو گیا۔ کون ہے؟ اور افسانہ نگار اس سرکتے لمحے کو جو ایک دلکش ستارے کی طرح چمک کر غائب ہو جاتا ہے۔ کیوں گرفت میں لینا چاہتا ہے۔

بات دراصل یہ ہے کہ لمحہ دیہات کی آنکھ ہے جو ہر وقت جھپکتی رہتی ہے اور یہ غلام الثقلین نقوی کی شخصیت کا اساسی جزو ہے۔ لمحہ دیہات کی قسمت ہے جس پر غلام الثقلین کی زندگی کا انحصار ہے۔ یہ لمحہ کبھی بارش کا قطرہ بن کر زمین کی گود میں سما جاتا ہے اور پھر زمین کا ننگ ڈھانپنے کے لئے سبزہ بن کر نمودار ہو جاتا ہے۔ اور کبھی سوکھے بادل کی طرح کھیت پر سے اڑ جاتا ہے اور کسان کی حسرتوں کا خون کر دیتا ہے۔ یہ لمحہ رومانی بھی ہے اور حقیقت بھی۔ عرصے کی بات ہے کہ نواح سیالکوٹ کے ایک چھوٹے سے گاؤں میں رومانی مزاج کے ایک مضطرب طبع لڑکے کی ولادت ہوئی۔ یہ گاؤں شہر اور دیہات کی حدِ اتصال پر واقع تھا۔ ایک طرف شہر کی چکا چوند اور دوسری طرف دیہات کی اونگھتی ہوئی فضا جو نیم غنودہ تھی۔ ایک طرف شور اور ہنگامہ تھا اور دوسری طرف خاموشی اور سکون۔ ایک طرف زندگی اپنے تمتماتے رخساروں میں ہر لمحہ تبدیلیاں لا رہی تھی اور دوسری طرف یکسر ٹھہراؤ تھا۔ ثبات تھا اور انجماد تھا۔ ایک طرف اقدار کا طلسم ٹوٹ رہا تھا اور زمانہ قیامت کی چال چل کر قدروں کو پامال اور نئی خود ساختہ قدروں کو مروّج کر رہا تھا۔ دوسری طرف دائمی اقدار پر یقین محکم اس شکست و ریخت کا منہ چڑا رہا تھا۔ ان دو متضاد دنیاؤں کے درمیان جب اس لڑکے کا بچپن بلوغت کی طرف روانہ ہوا تو وہ ایک ایسی فضا میں سے گزرا جہاں قدم قدم پر قدیم اور جدید کا تصادم عمل میں آ رہا تھا۔ اور پھر جب اس تصادم میں غلام الثقلین نقوی کی روح نے جسم پر فتح پائی تو وہ ایک ایسے افسانہ نگار کے روپ میں سامنے آیا جو اپنے آپ کو کسی مفاہمت پر آمادہ نہ کر سکا۔ غلام الثقلین نقوی نے اپنے افسانوں میں معاشرے کے اجتماعی تقاضوں کو اہمیت

دی ہے۔ یہ ایک ایسا عملی جہان ہے جہاں ہر طرف اساسی اقدار کی خوشبو پھیلی ہوئی ہے۔
غلام الثقلین نقوی کے افسانوں میں ایسے لمحے بار ہا آتے ہیں جب شر کی قوتیں نیکی پر غالب آنے کی پوری کوشش کرتی ہے اور اس وقت جب خدا کی خدائی کے لرزہ براندام ہونے کا خطرہ پیدا ہو جاتا ہے تو ایک طاہر جذبہ انسان کے باطن سے ابھرتا ہے اور صورت واقعہ کا رخ یکسر تبدیل ہو جاتا ہے۔ "گاؤں کا شاعر" میں یہ مقدس جذبہ یوں بیدار ہوتا ہے

"زینی، تیرے دل کی رانی ہے۔ لیکن وہ ڈھولن کی عزت بھی ہے!"

غلام الثقلین نقوی کے افسانوں میں دیہات صرف پس منظر کا کام نہیں دیتا بلکہ دیہات ایک ایسا کردار ہے جس کے ساتھ افسانہ نگار نے زندگی بسر کی ہے۔ اس کے ساتھ اپنا دکھ سکھ کاٹا ہے۔ اپنا غم غلط کیا ہے۔ غلام الثقلین نقوی نے اس دیہات کی مٹی کا نمک چکھا ہے۔ وسیع تناظر میں یہ کردار نسوانی ہے اور غلام الثقلین نقوی اس سے محض اس لئے پیار نہیں کرتا کہ یہ کردار تخلیق کا فریضہ سرانجام دیتا ہے بلکہ اس کے افسانوں پر جو تقدیس غالب ہے اس سے تو واضح ہوتا ہے کہ یہ کردار اس عظیم ماں کی نمائندگی کرتا ہے جس کی چھاتی سے چمٹ کر بچہ خون حیات کشید کرتا ہے اور جس کی گود سے الگ ہونا پسند نہیں کرتا۔ شاید یہی وجہ ہے کہ غلام الثقلین نقوی کے کردار بار بار شہر کی طرف جاتے ہیں لیکن جونہی شہر انھیں اپنے آغوش میں جذب کرنے کیلئے آگے بڑھتا ہے دیہات کی مقدس اور معطر گود انھیں اپنی طرف کھینچ لیتی ہے۔

شہر سے دیہات اور پھر دیہات سے شہر کی طرف متذکرہ بالا آمد و رفت نے غلام الثقلین نقوی کے افسانوں میں ایک اہم رجحان کو بھی جنم دیا ہے اور یہ سفر کا رجحان ہے۔ غلام الثقلین نقوی کے ہاں اس سفر کا مقصد کسی منزل کا حصول نہیں بلکہ یہ تجسس اور تلاش کے

دیہات کی پیش کش ۔۔ ۸

ذریعے زندگی کے فکری اور عملی پہلو اجاگر کرنے کا ایک ذریعہ ہے۔ اُردو کے بعض افسانہ نگار تحرک پیدا کرنے کے لئے زندگی کی ساکن جھیل میں حادثے یا واقعے کا پتھر گرا کر کہانی کو آگے بڑھانے کی کوشش کرتے ہیں۔ لیکن نقوی کی بیشتر کہانیوں میں یہ تحرک ماحول کی مدد سے پیدا کیا گیا ہے۔ اس کی چند اچھی کہانیاں مثلاً "ہم سفر" "وہ لمحہ" اور "کاغذی پیراہن" میں لبس، ریل یا گھوڑے پر سفر طے ہوتا ہے۔ تاہم یہ حرکت اتنی تیز رفتار نہیں کہ باصرہ اطراف و جوانب میں پھیلی ہوئی زندگی کو گرفت میں ہی نہ لے سکے۔ میرا خیال ہے کہ نقوی شاید تیز رفتاری میں یقین ہی نہیں رکھتا اور یہی وجہ ہے کہ اس کے کردار جب شہر کی فضا میں داخل ہوتے ہیں تو شہر کی تیز رفتاری کی تاب نہیں لا سکتے اور دوبارہ دیہات کی طرف آنے کے لئے بے قرار ہو جاتے ہیں۔ جہاں زندگی ازل سے ایک سست سی رفتار کے ساتھ چل رہی ہے۔ خوبی کی بات یہ ہے کہ نقوی کا سفر انسان کے باطن سے شروع ہوتا ہے۔ اسے موضوعی طور پر سوچنے، اور دکھوں اور المیوں پر آنسو بہانے پر مائل کرتا ہے۔ یہ آنسو نہ صرف روح پر پڑی ہوئی کثافت کو ڈھوڈالتے ہیں بلکہ انسان کے کھردرے جذبات کی تہذیب بھی کر ڈالتے ہیں اور اسے رفعت احساس سے بھی ہم کنار کر دیتے ہیں۔ نقوی کے اس رجحان سے شہر اور دیہات کا تضاد سامنے آتا ہے۔ نقوی کا سفر ایک عام آدمی کا سفر ہے اس کا مقصد جسمانی اور مادّی ضرورتوں کی تکمیل اور روحانی سکون کی تلاش ہوتا ہے اور بسوا میں گناہ اور ثواب، خیر اور شر کی آویزش میں الجھا ہوا انسان زندگی کی متنوع حقیقتوں سے فلاح کا کوئی راستہ تلاش کرتا ہے۔ چنانچہ اس کا کردار جب دیہات کی طرف مراجعت کرتا ہے تو شدید ترین ذہنی سکون سے ہم کنار ہو جاتا ہے۔ غلام الثقلین نقوی کو اگر مقصدی افسانہ نگار شمار کیا جائے تو دائمی اقدار کا فروغ اس کا بنیادی مقصد نظر آتا ہے اور اس

نے شہری اقدار کی شکست و ریخت کے مقابلے میں دیہاتی اقدار کو زندہ اور دائم قرار دیکر اپنے مقصد کو پوری کامیابی سے حاصل کیا ہے۔

دیہات کی طرف مراجعت کا یہ رجحان درحقیقت کھوئی ہوئی جنت کو دوبارہ پالینے اور فطرت کی طرف رجعت کا ہی رجحان ہے اور یہ غلام الثقلین نقوی کے افسانوں میں ایک انفرادی زاویہ رکھتا ہے۔ پُرلطف بات یہ ہے کہ نقوی کے افسانوں میں شہر آرزو بن کر نہیں ابھرتا بلکہ شہر اس صنعتی اور مادّی ترقی کا مظہر ہے جس نے دیہات کے لئے روزگار کے نئے دروازے کھول دیے ہیں۔ احمد ندیم قاسمی نے "شہر برتر" کے مفروضے کو تسلیم کیا ہے۔ شاید اسی لئے انھیں دیہات کے "فردوس" میں اجڑے ہوئے گھر ہی نظر آئے۔ دوسرے لفظوں میں انھوں نے شہری زندگی کے خلاف اپنے تعصبات کو نمایاں طور پر ظاہر کرنے کے لئے دیہات کی مجبوری و مقہوری اور بے بسی کا منفی یا انفعالی پہلو زیادہ تفصیل سے پیش کیا ہے اور اس کے مثبت زاویوں پر بہت کم نظر ڈالی ہے۔ غلام الثقلین نقوی کا دیہات چونکہ مستقبل کے مثالی معاشرے کی علامت ہے اس لئے وہ اس کے مثبت پہلوؤں کو خود بھی باریک نظر سے دیکھتا ہے اور ان کی طرف قاری کی توجہ بھی سب سے پہلے منعطف کراتا ہے۔

دیہات سے غلام الثقلین نقوی کی محبت اس کی فطری ضرورت ہے۔ اس نے دیہات کی مٹی اور نمک کو اپنے جسم میں رچا بسا لیا ہے۔ اب یہ اس کے خون میں بھی شامل ہو گیا ہے زمین سے محبت کا یہ جذبہ اس نے کسی تصنع کے بغیر اپنے افسانوں میں شامل کیا ہے۔ مثال کے طور پر "جلی مٹی کی خوشبو" کا یہ اقتباس ملاحظہ ہو:۔

"جنگ سے لے کر اب تک وہ ضلع گوجرانوالہ کے ایک گاؤں میں اپنے رشتہ داروں کے پاس رہا تھا۔ اس نے گندم کی بوائی میں ان کا ہاتھ بٹایا تھا۔ نم

دار مٹی کی باس بھی سونگھی تھی۔ یہ دھرتی بھی پرائی نہیں تھی۔ پر اس مٹی کی خوشبو کچھ اور ہی تھی جس میں اس کا اپنا خون پسینہ ملا ہوا تھا۔ جب اس کو پتہ لگا کہ اس کا علاقہ دشمن سے خالی ہو گیا ہے تو اس کے ہاتھ ہل کی ہتھی کو گرفت میں لینے کیلئے بے قرار ہو گئے تھے اور بازؤں کی مچھلیاں تڑپ اٹھی تھیں۔"

"بھلی مٹی کی خوشبو"

جنگ سے سہمے ہوئے اس کردار کو جب اس کی دھرتی اپنی طرف بلاتی ہے تو وارفتگی کا ایک بے عنوان جذبہ اس کی رگ و پے میں سرایت کر جاتا ہے اور اسے اطراف و جوانب میں ہر طرف ایک نئی تخلیق ایک نئی تعمیر ابھرتی ہوئی نظر آتی ہے۔

"پکی سڑک کے دونوں کناروں پر گھاس اگی ہوئی تھی۔ گھاس میں ایک بے نام سی خوشبو تھی۔ اس نے خوش ہو کر سوچا "میرے کھیت گھاس سے اٹ گئے ہوں گے گھاس کتنی لجپال ہے.... دھرتی کا ننگ دیکھ نہیں سکتی... پر جب ہم دھرتی کا سینہ پھاڑتے ہیں تو سب سے پہلے گھاس کو جڑ سے اکھاڑ کر پھینکتے ہیں۔" وہ سوچتے سوچتے رک گیا۔ بیل ہل کہاں سے لاؤں گا، اور بیلوں کی جوڑی..... گورا اور لاکھا.... اور بھوری جسے بچہ دیئے ابھی ایک ہفتہ نہیں گزرا تھا اور ابھی تک اس کے دودھ سے کچی کلیوں کی خوشبو آرہی تھی، شُرر شُرر شُرر.... وہ خود بخود مسکرا اٹھا اور اسے یوں لگا جیسے بھوری کے تھنوں سے دودھ کی دھار بہہ اٹھی ہے اور پیتل کی بالٹی کا پیندا دھاروں کی مضراب سے دوتارے کی طرح بج اٹھا ہو اور جھاگ اٹھ رہا ہو جس میں موتیوں کے کلیوں اور چودھویں کی چاندنی گھل مل گئی ہو۔"

اس وقت اس کے ذہن میں کوئی اقتصادی مسئلہ نہیں۔ بھوک کی احتیاج بھی نہیں۔ صرف اس کا کھیت اس کے ہل کا منتظر ہے۔ اور وہ اس کا سینہ سیراب کرنے کیلئے کشاں کشاں چلا جا رہا ہے۔ لیکن اس وقت جنگ ختم ہو گئی تھی اور فوجیں سرحدوں سے پرے ہٹ گئی تھیں۔ اس کے کھیتوں میں دھول اڑ رہی تھی۔ درخت کٹ چکے تھے..... تھان پر گورے اور لاکھے اور بھوری کے کھونٹے موجود تھے۔ کنویں کی منڈیر ٹوٹ پھوٹ گئی تھی۔ ماہل کنویں میں گر گئی تھی۔ کھیت کی مٹی کا رنگ سیاہ تھا۔ اس مٹی کی لپ بھر کر اسے سونگھا۔ ابھی تک مٹی سے بارود کی بو آ رہی تھی۔ اس نے مٹی پھینک کر سوچا مٹی راکھ بن گئی ہے۔ راکھ سے کوئی شے جنم نہیں لیتی۔"

غلام الثقلین نقوی کا افسانہ "جلی مٹی کی خوشبو" جنگ کے خلاف پوری نفرت پیدا کرتا ہے۔ جنگ جو زمینوں کی زرخیز مٹی کو جلا کر راکھ کر ڈالتی ہے۔ جس کی سوندھی سوندھی خوشبو میں بارود کی تیزابی خوشبو رچ جاتی ہے تو تخلیق کا فطری عمل رک جاتا ہے۔ زمین بانجھ ہو جاتی ہے اور کسان کا ہل حسرت سے دم توڑ دیتا ہے۔ لیکن دوسری سطح پر یہ کسان کا عزم و عمل کی کہانی ہے۔ یہ اس کسان کی کہانی ہے جو اپنی زمین کی جلی ہوئی جنت کو بازیافت کرتا ہے۔ اور اس کے تخلیقی جوہر کو دوبارہ نکھار دیتا ہے۔

"اس نے ملبے میں ٹامک ٹوئیاں ماریں۔ ایک کسّی پر اس کا ہاتھ پڑ گیا۔ اس کا دستہ درمیان سے سے ٹوٹا ہوا تھا اور پھل کو زنگ کھا گیا تھا۔ تاہم دستے پر ہاتھ کی گرفت مضبوط ہو گئی اور بازوؤں کی مچھلیاں پھڑک اٹھیں۔ وہ کسی ہاتھ میں لئے کھیت میں آ گیا۔ اللہ کا نام لے کر کسّی کو ہاتھ میں تولا۔ زمین پر پہلا پھٹ لگا تو چڑیا نے چوں چوں کا مسلسل راگ چھیڑا۔ جیسے خوشی سے پاگل ہو گئی

ہو۔ ایک ٹپ، دوسرا ٹپ، اور تیسرے ٹپ پر سرخ سرخ مٹی کے چند ڈھیلے باہر نکل آئے۔ اس نے مٹی کا ایک ڈھیلا ہاتھ میں لیا اسے سونگھا۔ آہستہ آہستہ مٹھی میں پیسا۔ پھر اس نے مٹھی کھول دی۔ بھربھری مٹی سے سوندھی سوندھی خوشبو آئی اور اس خوشبو میں بارش کی نمی تھی۔ اسے یوں لگا جیسے مٹی سے زندگی کا چشمہ پھوٹ بہا ہو۔"

"مٹی زندہ ہے۔"

اس نے خوش ہو کر آسمان کی طرف دیکھا جہاں بادلوں کے سفید ٹکڑے اڑ رہے تھے اور سوندھی سوندھی خوشبو چاروں کھونٹ بکھر گئی۔"

غلام الثقلین نقوی نے دیہات کو افسانے کا کردار بنا کر محض اس کی تجسیم ہی نہیں کی بلکہ اسے زندگی عطا کر دی ہے اور اس کے افسانوں میں دیہات ایک بے جان خطۂ زمین نہیں بلکہ سانس لیتا ہوا اور تاثرات کا اظہار کرتا ہوا ایک زندہ مجسمہ ہے جو کسان کے درد کا ساتھی اور اس کے دکھ کا شریک ہے۔ نقوی اور دیہات کے درمیان کوئی فاصلہ بھی موجود نہیں۔ بلکہ دیہات تو ثقلین نقوی کے اندر موجود ہے۔ محض موجود ہی نہیں بلکہ برگ و بار بھی پیدا کر رہا ہے اور اس کے افسانوں سے سست رفتار دیہات کی ازلی و ابدی نرم روی کے ساتھ پوری طرح ہم آہنگ ہے۔ چنانچہ اس کا افسانہ جب مدھم رفتار کے ساتھ آگے بڑھتا ہے تو دیہاتی مٹی کی باس اس کے لفظوں میں گھل مل جاتی ہے اور یوں اس کے افسانوں میں دیہات کو محض محسوس ہی نہیں کیا جا سکتا بلکہ چھوا بھی جا سکتا ہے۔ افسانے میں دیہات کا یہ انوکھا اور پرکیف ذائقہ کسی اور افسانہ نگار کے ہاں بہت کم نظر آتا ہے۔

صادق حسین

غلام الثقلین نقوی اور جمیلہ ہاشمی کے ہاں زندگی کی رفتار دیہات کی خلقی سست روی کے ساتھ ہم آہنگ ہے تو صادق حسین کے ہاں یہ سست روی یکسر تحرک میں بدل گئی ہے۔ عارف عبدالمتین نے صادق حسین کو اعتدال پسند افسانہ نگار کہا ہے۔ ان کا قول اس حد تک درست ہے کہ صادق حسین نے احمد ندیم قاسمی کی طرح کائنات کی عالمگیر ثنویت کا صرف ایک پہلو یا غلام الثقلین نقوی کی طرح ثنویت کا دوسرا پہلو پیش نہیں کیا بلکہ اس کے ہاں یہ دونوں پہلو باہم متصادم ہیں اور پھر ان کا ادغام بھی ہو جاتا ہے۔ تخلیق کا یہ مرحلہ چونکہ صادق حسین کے ہاں پوری فنی رعنائی سے ساتھ ظہور میں آتا ہے اس لئے بقول عارف عبدالمتین ان (صادق حسین) کی مقبولیت کا دائرہ ہر آن وسعت اختیار کر کے اس ادغام (ادبی دنیا ۱۹۶۳ء) سے بھی ہم آغوش ہو جاتا ہے جو زندگی کو لحہ بہ لحہ پرمایہ، گھمبیر اور ارفع بنانے پر قادر ہے۔ تاہم صادق حسین کا یہ پہلو قابل توجہ ہے کہ اس نے دیہات کو جمود کی علامت نہیں بنایا۔ نہ ہی دیہات کی بے چارگی سے مصنوعی رقت پیدا کی ہے۔ اس کا دیہات شہر کی طرف للچائی ہوئی نظروں سے بھی نہیں دیکھتا بلکہ اس نے تو ایک ایسے دیہات کی تصویر کشی کی ہے جو اپنی قدروں پر پختہ یقین رکھتا ہے۔ جس کا ماضی تابندہ روایات کے ساتھ وابستہ ہے اور جو اپنے مقدر کا خود تقدیر ساز ہے اور یہی وجہ ہے کہ صادق حسین کا اپنا مزاج تو بے حد معتدل ہے لیکن اس کا افسانہ معتدل فضا میں تخلیق نہیں ہوتا بلکہ ایک ایسے نقطے پر جنم لیتا ہے جب فرد کی ساری قوت اعصاب میں سمٹ جاتی ہے اور وہ پوری وارفتگی سے اس قوت کو استعمال میں لانے میں مصروف ہو جاتا ہے۔ خوبی کی بات یہ ہے کہ اعصاب کی یہ وافر قوت کسی تخریبی مقصد کیلئے استعمال نہیں ہوتی بلکہ دیہات میں بسنے والے سادہ

لوگوں کی چھوٹی چھوٹی خواہشوں، معصوم آرزوؤں اور نازک ارمانوں کی تکمیل میں معاونت کرتی ہے۔ "پتھیرا" میں یہ قوت اس خواہش کی تکمیل میں صرف ہوتی ہے کہ پتھیرا اور اس کی بیوی بیگم جان اپنے اکلوتے بیٹے کے ختنے پر ساری برادری کو میٹھے چاول کھلانا چاہتے ہیں۔ "پہونچیاں" میں مستری خدادادا اپنی محنت کی ساری پونجی اس لئے جمع کر رہا ہے کہ ازدواجی زندگی کے ابتدائی دنوں میں فریداں نے پونہچیوں کی فرمائش کی تھی اور اس نے تہیہ کیا تھا کہ وہ فریداں کی کلائیوں میں چار تولے سونے کی دو پہونچیاں پہنا کر ہی دم لے گا۔ "دادو" میں یہ قوت بظاہر منفی ہے اور دادو کا نام سنتے ہی نوجوان لڑکیاں ناک بھوں چڑھا لیتی ہیں اور سگھڑ عورتیں جھولیاں بھر بھر کر بددعائیں دیتی ہیں لیکن جب یہی قوت گاؤں کی بیٹی مریم کی عزت بچانے میں صرف ہو جاتی ہے تو سارا گاؤں ہم زبان ہو کر چلا اٹھتا ہے :-

"ہم دادو کو مرنے نہ دیں گے۔ آج دادو نے گاؤں کی لاج رکھ لی ہے۔"

صادق حسین کے افسانوں میں محنت زندگی کی علامت ہے اور اس کے دیہاتی کردار اس زندگی کو اپنے کس بل سے تقویت پہنچاتے ہیں۔ اہم بات یہ ہے کہ صادق حسین نے اپنے بعض افسانوں میں محنت کا رشتہ موت کے ساتھ بھی وابستہ کیا ہے۔ لیکن یہ کیفیت متوازن اور معتدل فضا میں پیدا نہیں ہوتی اور اس کے پس پشت بھی خوشیاں حاصل کرنے کا جذبہ ہی کارفرما ہے۔

اس کی ایک عمدہ مثال صادق حسین کا افسانہ "پتھیرا" ہے جس کا مرکزی کردار گیلی مٹی کو اینٹوں کی شکل دینے میں مہارت رکھتا ہے۔ اس کی بیوی بیگم جان پانچ سال سے تخلیق کے اس لمحے کا انتظار کر رہی ہے جب اس کی کوکھ سے ایک جیتا جاگتا بچہ جنم لے گا اور اس کے آنگن کو خوشیوں سے بھر دے گا۔ فطرت اسے خوشی کے اس لمحے سے ہمکنار کرتی ہے تو پتھیرا

اپنے نومولود بچے کا ختنہ دھوم دھام سے کرنے کا ارادہ کرتا ہے۔ تکمیل آرزو کے لئے... ٹھیکیدار سے روپوں کا تقاضا کرتا ہے۔ وہ اس موقع کا فائدہ اٹھانے کے لئے مقابلے کا اعلان کر دیتا ہے کہ اگلے اتوار کو جو شخص سب سے زیادہ اینٹیں پاتھے گا اسے دو سو روپے اجرت کے علاوہ انعام ملیں گے۔ بیٹے کی پیدائش اور ختنوں کے جشن کی مسرت نے پتھیرے کے جسم کا سارا لہو اس کے بازوؤں میں جمع کر رکھا ہے اور وہ اس تمام خون کو اینٹیں بنانے میں صرف کر رہا ہے۔ صورتِ حالات بے حد کشیدہ ہے۔ لیکن پتھیرے کے ہاتھ مشین کی طرح کام کر رہے ہیں اور وہ بالآخر بازی جیت لیتا ہے۔ لوگ شور مچانے لگے ہیں۔ لیکن جب پتھیرے کے قریب آتے ہیں تو اس کا جسم پتھرا چکا ہوتا ہے۔ صادق حسین نے اس افسانے میں کامیابی کا رقص موت کی لاش پر کرایا ہے اور ایک بڑی المناک کیفیت پیدا کی ہے۔ افسانے کے اختتام پر بظاہر سناٹا طاری ہو جاتا ہے لیکن اس سناٹے میں محرومی کی سینکڑوں چیخیں موجود ہیں اور یوں ایک لازوال تاثر پیدا ہو جاتا ہے۔

مقابلے اور سابقے کی یہ فضا لامحدود ہے۔ اس کا ایک زاویہ دکھ کا ہے لیکن دوسرا زاویہ خون کو گرم رکھنے کا بھی ہے۔ اور صادق حسین نے ان دونوں کی عکاسی کمالِ فن سے کی ہے۔ خون کو گرم رکھنے کا ایک انداز بلونت سنگھ اور جمیلہ ہاشمی کے ہاں بھی موجود ہے۔ تاہم یہ عرض کرنا ضروری ہے کہ ان دو افسانہ نگاروں کے ہاں مقابلے نے بالعموم محاربے کی صورت اختیار کی اور اس کے پس پشت عورت یا دولت کو حاصل کرنے کا جذبہ ایک محرک قوت کے طور پر سرگرمِ عمل نظر آتا ہے۔ بلونت سنگھ اور جمیلہ ہاشمی اس محاربے میں جو فاضل قوت پیدا کرتی ہیں اس کا بیشتر حصہ انتقام کی آگ بجھانے میں صرف ہو جاتا ہے۔ صادق حسین کے ہاں مجادلے کی صورت بہت کم پیدا ہوتی ہے اور جہاں ایسا خطرہ ہو وہ بڑی دانائی سے اس

کا رخ مثبت زاویے کی طرف موڑ دیتا ہے اور یوں محنت اور محبّت کی عظمت اجاگر ہو جاتی ہے
اس کی ایک عمدہ مثال اس کا افسانہ "خون کی پگڈنڈی" ہے۔

افسانے کا موضوع خاندانی رقابت اور انتقام کا انتہا پسندانہ جذبہ ہے۔ اس آگ میں دو خاندان جل رہے ہیں۔ ایک خاندان کا فرد واحد سجاول اس انتظار میں ہے کہ دوسرے خاندان کا لڑکا نیاز و جوان ہو تو وہ اس کے قتل سے انتقام کی آگ بجھائے۔ لیکن قدرت کے بھید کون جانتا ہے۔ نیاز و جوان ہوتا ہے تو سجاول کی اکلوتی اور گونگی بیٹی کے دل میں کھُب جاتا ہے۔ گلشن نیاز و کے ساتھ فرار ہو رہی ہے۔ سجاول تعاقب کر رہا ہے اور جب اسکی چمکتی ہوئی چھری نیاز و پر لپکتی ہے تو گلشن ان دونوں کے درمیان دیوار بن جاتی ہے:۔

گلشن کی لال لال جیبھ منہ سے باہر نکل کر یوں حرکت کرنے لگی جیسے وہ ابھی کھنچ کر گُدّی سے الگ ہو جائے گی۔ گلشن کا سانس پھولنے لگا۔ چہرے پر پسینے کے قطرے تھرتھرانے لگے۔ جیسے اس گونگی کی آواز پکار پکار کر کہہ رہی ہو" بابل اس چھری سے مجھے مار ڈالو، مگر نیاز و کو کچھ نہ کہنا۔ وہ جوڑی بجاتا ہے اس کے گیتوں میں جادو ہے"۔۔۔ اور اس ایک لے میں سجاول کی آنکھوں میں اپنی جوانی کا سارا زمانہ گھوم گیا۔ جب وہ جوڑی بجاتا ہوا گلشن کی ماں زنیاں کے گاؤں کی طرف نکل جایا کرتا تھا۔

پھر یکایک سجاول کے ہاتھ کانپنے لگے۔ نہ جانے کیوں یکدم اس کا گلا بھر آیا۔ اس کی آنکھوں میں آنسوؤں کے دو بڑے قطرے چمکے۔ اس نے چھری زور سے پرے پھینک دی اور پھر لمبے لمبے ڈگ بھرتا ہوا چاندنی سے نکل کر درختوں کے طویل سائے میں گم ہو گیا۔"

آپ نے دیکھا کہ صادق حسین نے کس خوبی سے ابلتے ہوئے خون کو مائل بہ اعتدال کیا ہے۔ شاید یہی اس کا بنیادی مقصد تھا اور اس میں وہ کتنا کامیاب ہے۔ بلاشبہ بلونت سنگھ اور جمیلہ ہاشمی کے ہاں بھی فرد کا کتھارسس ہو جاتا ہے لیکن اس کتھارسس کے گرد خوف اور ہیبت کا سیاہ دائرہ گردش کر رہا ہے اور یہ کتھارسس بے حد اونچے فراز پر پہنچ کر اچانک ڈھلوان کی طرف گر جانے سے پیدا ہوتا ہے۔ صادق حسین جس آہستہ روی سے قاری کو فراز تک پہنچاتا ہے اسی سست قدمی سے اسے واپس زمین پر بھی لے آتا ہے۔ اور یوں قاری کو کسی خوف کا یا کسی جذباتی دھچکے کا سامنا نہیں کرنا پڑتا۔

اس اجمال کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ صادق حسین نے افسانے کے لئے صرف ایسے موضوعات منتخب کئے ہیں جن میں ٹمپو تیز اور تحرک برقرار رکھا جا سکے۔ حقیقت یہ ہے کہ اس کے ہاں بعض ایسے لمحات بھی آتے ہیں جب سرکش جذبہ مدھم پڑ جاتا ہے۔ انسانی دردمندی عود کر آتی ہے۔ اور ہمدردی کی شبنم پھوار بن کر اس جذبے کی ساری حدّت ختم کر ڈالتی ہے۔ مثال کے طور پر میں "خون کی پگڈنڈی" کا اقتباس اوپر پیش کر چکا ہوں۔ "پہونچیاں" میں خداداد شب عروسی کا وعدہ ایفا کرنے کے لئے عمر بھر کی کمائی چار تولے سونے کی "پونچیاں" لے کر گھر لوٹتا ہے تو اسکی بیوی فریداں کا شباب ڈھل چکا ہے اور اس کی بیٹی سکینہ جوان ہو چکی ہے۔ تب سکینہ خداداد کی جیب میں ہاتھ ٹھونس دیتی ہے۔ باپ کا جیب پر پڑا ہوا ہاتھ ڈھیلا پڑ جاتا ہے۔

"ابا جی"

سکینہ کے منہ سے بے ساختہ نکلتا ہے۔ اور پھر وہ گھڑا وہیں چھوڑ کر اور پہنچیاں ہاتھ میں لیکر گھر کی طرف بھاگ پڑتی ہے۔ خداداد گھر پہنچتا ہے تو سکینہ دونوں ہاتھ ہوا میں بلند کرتی ہے۔ اس کی بھری بھری کلائیوں کو پہنچیوں نے نکھار دیا ہے اور اس کے پہلو میں ماں بیٹھی ہے۔

جس کی آنکھوں میں خوشی کے آنسو ہیں۔ شکستِ آرزو کا یہ لمحہ درحقیقت تکمیلِ تمنا کا مظہر ہے اور اسے صادق حسین نے بڑی نزاکت سے سنبھالا دیا ہے۔

صادق حسین کا دیہات اپنی چھوٹی سی دنیا میں آباد اور خوش ہے۔ وہ اس سے باہر نکل کر نہ کچھ دیکھنا چاہتا ہے اور نہ سننا۔ اس دیہات میں بسنے والے لوگ صرف ایک بادشاہ کو جانتے ہیں اور وہ بادشاہ روزی کمانے والا گھر کا مالک اور کھیت کا کسان ہے۔ مائیں بہنیں اور بیٹیاں اس کی سلامتی اور زندگی کی دعائیں مانگتی ہیں۔ کیونکہ وہ بیلوں کو ہانکتا ہے اور کھیتوں میں ہل چلاتا ہے تو ان کے لئے زندگی کی آس توانا ہو جاتی ہے۔

جغرافیائی اعتبار سے صادق حسین نے جس ماحول کی عکاسی کی ہے یہ پوٹھوہار کا علاقہ ہے اور شمال مغربی سلسلۂ کوہ کی دوسری طرف آباد ہے۔ اس علاقے کی تہذیب، رسوم و رواج، جسمانی ساخت، ذہنی رجحانات اور معاشی و اقتصادی حالات کو احمد ندیم قاسمی کے دیہات سے گہری مماثلت ہے۔ یہاں بھی زندگی کو آسودگی سے گزارنے کے لئے بڑی محنت کرنا پڑتی ہے۔ لیکن مشقت کے مواقع محدود ہیں۔ صادق حسین نے اس ماحول کو کسی مقصد برآری کے لئے استعمال نہیں کیا۔ دیہات سے اس کی محبت بھی بے لوث نظر آتی ہے۔ چنانچہ اس نے دیہات کی روح کو اپنے افسانوں میں ڈھال کر اس کے بہت سے پہلوؤں کی نمائندگی کی ہے اور خوبی کی بات یہ ہے کہ اس نے انسان کی احتیاج کا مقصدی پروپیگنڈا نہیں کیا بلکہ ایک بے غرض فنکار کی طرح اس ماحول کی خارجی عکاسی اور داخلی تصویر کشی میں جزئیات کی باریکی اور مشاہدے کی صداقت کا خلوص مندانہ ثبوت دیا ہے۔ اس نے ان چھپے ہوئے جذبوں کو بھی گرفت میں لینے کی کوشش کی ہے جنہیں ایک عام افسانہ نگار بیان کرنے کی قوت

نہیں رکھتا۔ صادق حسین نے اس عکاسی سے قاری کو صرف اس ماحول سے ہی آشنا نہیں کیا بلکہ اس دیہات میں بسنے والے محنت کش انسانوں سے جو استحصالی قوتوں کا شکار ہیں (ابھیڑا) نفرت اور انتقام کی آگ میں جل رہے ہیں (خون کی پگڈنڈی) آرزو اور شکستِ آرزو کے مراحل سے گزر رہے ہیں (پونچیاں) محبت کرنے پر مائل کیا ہے۔

صادق حسین کے افسانوں میں شہر ایک ایسی بھٹی ہے جہاں محنت روپے پیسے میں ڈھل جاتی ہے۔ چنانچہ دیہات کو جب اپنی معصوم آرزوؤں اور بے عنوان خواہشوں کی تکمیل کی ضرورت لاحق ہوتی ہے تو وہ اپنے آپ کو اسی بھٹی میں جھونک دیتا ہے۔ اس بھٹی میں اس کا خون ایندھن بن جاتا ہے۔ تاہم وہ ناکامی کا منہ نہیں دیکھتا اور گاؤں واپس آتا ہے تو کامیابی اس کے قدم چوم چکی ہوتی ہے۔

تاہم تقدیر کے کھیل بھی نرالے ہیں۔ صادق حسین کے ہاں یہ کامیابی مسرت کے کسی طویل لمحے کو جنم نہیں دیتی اور اکثر اوقات تو یوں ہوتا ہے کہ جب محنت کش دیہاتی واپس آتا ہے تو اس کی آرزوؤں کا تناظر ہی بدل چکا ہوتا ہے اور وہ ایک نئی منزل کو سر کرنے کے لئے دوبارہ تیشہ سنبھال لیتا ہے۔ صادق حسین اس حقیقت سے آگاہ ہے کہ:

> "کسان سر جھکائے کھیتوں میں ہل چلاتے، بیج بوتے اور درانتیوں سے فصلیں کاٹتے ہیں اور جیتے جی مر جاتے ہیں۔ ان کا اگایا ہوا اناج تھوک کا بیوپاری اونے پونے خرید لیتا ہے۔ تھوک کے بیوپاری کے پاس ایک لمبی موٹر کار ہے۔ اس کے خاندان کے افراد ایسے کپڑے پہنتے ہیں کہ انسان دیکھا کرے۔ لیکن کسان...."

یہ اقتباس شہر کے خلاف صادق حسین کے دل میں دبی ہوئی نفرت کو پیش کرتا ہے۔ تاہم اس سے صادق حسین کی دیہات کی محبت کا زاویہ بھی اجاگر ہوتا ہے اور یہ بے حد قابلِ تحسین زاویہ ہے۔

لطف کی بات یہ ہے کہ جہاں گاؤں کی عزت کا سوال پیدا ہوتا ہے وہاں صادق حسین بے حد کھردرا ہو جاتا ہے۔ "برگد کا پیڑ" کا اقتباس اس حقیقت کو واضح کرتا ہے:۔

"تین شہری گاؤں کی گلی میں داخل ہوئے تو پہلا شہری گاؤں کی چھبیلی نار کو دیکھ کر بے اختیار بول اٹھا۔

"کیا قیامت ہے۔"

دوسرے شہری نے ڈانٹ پلائی" انسان بنو، گاؤں کی بیٹی ہے۔"

تیسرے شہری نے دوٹوک فیصلہ سنا دیا" وہ قیامت ہے نہ گاؤں کی بیٹی ہے۔ وہ محض ایک عورت ہے۔"

گاؤں کا کڑک بانکا شہریوں کی باتیں سن کر غصّے میں آگیا۔ کڑک کر بولا "چلے جاؤ واپس نہیں تو ہڈی پسلی توڑ دوں گا۔" شہری خون کے گھونٹ پی کر رہ گئے۔ بلٹے پاؤں بھاگے۔ راستے بھر اس بات کا رونا روتے رہے کہ گاؤں کے لوگ غیر مہذب ہیں۔"

آپ نے دیکھا کہ شہری گرسنہ آوازوں کی لپک کو صادق حسین نے کس جرأت مندی سے تیغ للکار پر چڑھا دیا ہے۔ اور پھر اس سے دیہات کی غیرت کا چراغ کس طرح روشن کیا ہے۔ صادق حسین کی انفرادیت یہی ہے کہ وہ پہلے خون کی شریان میں نفرت کا ٹیکہ لگاتا ہے اور پھر گندے خون کا فوراً اخراج کر کے اس زہر کو زائل کر دیتا ہے۔

دیہات کی پیش کش میں صادق حسین نے بالعموم سادہ بیانیہ اسلوب اختیار کیا ہے۔ اس نے واحد متکلم کا سہارا بہت کم لیا ہے۔ تاہم یہ واحد متکلم اس کے افسانوں سے غائب نہیں ہوا یہ تو بارش کے اس قطرے کی طرح ہے جو بادل میں موجود اور دھرتی پر برسنے کے لئے بے تاب ہے۔ صادق حسین ان افسانوں کا واحد متکلم خود ہے اور زندگی کے ایک زیرک ناظر کی طرح افسانے

کے عقب میں رہتا ہے اور جو کچھ دیکھتا ہے اسے بیان کر دیتا ہے۔ وہ ماحول اور پلاٹ کو اپنی ضرورت کے مطابق نہیں ڈھالتا۔ اس کے افسانوں میں ماحول اور کردار خود مختار اور آپس میں باہم پیوست ہیں۔ صادق حسین کی خوبی صرف یہ ہے کہ کیمرے کا فوکس ٹھیک رکھتا ہے اور شیشے کو دھندلا نہیں ہونے دیتا۔ یوں اس نے دیہاتی معاشرے کی پیشکش ہمیشہ اس کے اندر سے کی ہے اور ہمیں بعض نایاب تصویریں دکھائی ہیں۔

صادق حسین نے حقیقت کو تخلیق نہیں کیا بلکہ اسے تلاش کیا ہے۔ چنانچہ اس کے ہاں اصل اور حقیقت میں امتیاز واجب نہیں۔ صوری اور معنوی طور پر وہ ایک ایسا جذباتی فنکار ہے جو حسن کی ایک جھلک دیکھ کر ہی تڑپ اٹھتا ہے اور اس کا جمالیاتی اظہار کرنے سے گریز نہیں کرتا۔ اس کی جمالیات میں جو معنویت ہے وہ تمام تر دیہات سے اخذ شدہ ہے بالفاظ دیگر اس نے اپنے سادہ اسلوب کو جو رعنائی عطا کی ہے اس میں ان تشبیہوں اور استعاروں کا عمل دخل زیادہ ہے جن کے پس پشت دیہات کا مزاج اور ماحول موجود ہے۔ مثال کے طور پر مندرجہ ذیل اقتباسات ملاحظہ ہوں۔

”اس کے چہرے کی جھرّیاں ایسی معلوم ہو رہی تھیں جیسے تالاب کا پانی خشک ہو جانے پر تہہ در تہہ چکنی مٹی دھوپ کی تاب نہ لا کر پھٹ جائے۔ ایک کنارے سے دوسرے کنارے تک۔ یہاں وہاں ہر طرف خلط ملط، لکیریں ہی لکیریں۔“

”مانگو کی زندگی کا تالاب بھی کبھی سنہرے پانی سے لبریز تھا۔ سنہرا اس لئے نہیں کہ اس نے محلوں میں زندگی بسر کی تھی بلکہ اس لئے کہ اس وقت اس کا خاوند زندہ تھا۔ وہ کھرپے سے گھاس کاٹا کرتی تھی اور اس کا خاوند ہل چلایا کرتا تھا۔“

”میم صاحب، ہم تو صرف ایک بادشاہ کو جانتے ہیں۔ اللہ اسے سلامت

رکھے۔ میرا بادشاہ ابھی ابھی بیلوں کو ہانکتا ہوا کھیتوں کی طرف نکل گیا ہے۔"

"گاؤں کے میدان میں کچے رستے کے پاس برگد کا پیڑ یوں کھڑا ہے جیسے عہد شاز مفکر حکمت کے سرمائے تلے سب کا ماحول کا جائزہ لے رہا ہو۔۔۔ گاؤں میں مشہور ہے کہ برگد کا پیڑ کلام کرتا ہے۔ بزرگ فرماتے ہیں کہ برگد کا پیڑ نہیں بلکہ اسے دیکھ کر خود گاؤں کے باسیوں کی یادداشت بولتی ہے۔"

مجموعی طور پر یہ اسلوب اس صدق بیان کو شہادت مہیا کرتا ہے۔ جسے منکشف کرنے کا بیڑہ صادق حسین نے اٹھا رکھا ہے۔ اسی لئے اس میں جاذبیت بھی ہے اور دلکشی بھی۔ صادق حسین کا شمار ان افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے جنہوں نے بہت کم لکھا ہے۔ کرشن چندر، پریم چند، احمد ندیم قاسمی اور غلام الثقلین نقوی کی طرح اس کے کیسۂ فن میں تاحال کچھ زیادہ زر و جواہر نہیں اگلے تاہم اس میں ایک متاعِ گرانمایہ بمقدار کثیر موجود ہے۔۔۔۔ صادق حسین نے دیہات کو پورے خضوع و خشوع کے ساتھ موضوع بنایا ہے اور اپنے مطالعے و مشاہدے کو پوری صداقت سے پیش کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ دیہاتی افسانہ صادق حسین کے قلم کے لمس کا ہمیشہ منتظر رہتا ہے۔

چند اور دیہات نگار

میں نے گذشتہ اوراق میں چند ایسے معتبر اور نامور افسانہ نگاروں کا تفصیلی جائزہ پیش کیا ہے جن کے ہاں برصغیر کے مختلف علاقوں کے دیہات زندہ موضوع کی حیثیت رکھتے ہیں ان افسانہ نگاروں نے دیہات کے ماحول اور کرداروں سے متعدد مرتبہ اپنی جاندار کہانیاں تخلیق کیں کہ دیہات کا ذکر آتے ہی یہ کہانیاں لوحِ دماغ پر ابھر آتی ہیں۔ مثال کے طور پر پریم چند کا "کفن"۔ کرشن چندر کا "آنگی"۔ غلام الثقلین نقوی کا "جلی مٹی کی خوشبو"۔ صادق حسین کا "بھیرا"۔ بلونت سنگھ کا "جگا"۔ جمیلہ ہاشمی کا "روہی"۔ پریم ناتھ در کا "ٹر دی لس"۔ راماند ساگر کا "دل کے خون کرنے کی"۔ اور شمش آغا کا "شکست"۔ چند ایسے افسانے ہیں جو کڑے سے کڑے انتخاب میں جگہ پا سکتے ہیں اور جن کے بغیر دیہات نگاری کا تذکرہ مکمل نہیں ہو سکتا۔
ان افسانوں میں فضا اور موضوع کا تنوع ہی نہیں بلکہ افسانہ نگاروں نے اپنے اپنے رجحانِ طبع کے مطابق دیہات کو الگ الگ زاویوں سے بھی دیکھا ہے۔ چنانچہ اس سے یہ حقیقت بھی سامنے آتی ہے کہ افسانے میں اظہار و بیان کے مختلف قرینوں اور زندگی کے بوقلموں مشاہدے کے لئے دیہات ایک وسیع کائنات پیش کرتا ہے۔ اس کائنات کی طرف متذکرہ بالا افسانہ نگاروں کے علاوہ کچھ اور فنکاروں نے بھی توجہ دی ہے اور بعض اچھے افسانے تخلیق کئے ہیں۔

تاہم ایسا معلوم ہوتا ہے کہ دیہات نگاری کی طرف ان کی آمد اندھیرے میں جگنو کی طرح تھی۔ کہ انھوں نے اپنی جوت ایک آدھ مرتبہ دکھائی اور پھر کسی اور کائنات میں کھو گئے۔ آج کی اس مجلس میں ایسے ہی چند افسانہ نگاروں کا جائزہ لینا مقصود ہے جن کے ہاں دیہات ایک مستقل موضوع کی حیثیت تو نہیں رکھتا تاہم انھوں نے زندگی اور حقیقت کی صادق پیشکش کے لئے بعض موضوعات دیہات سے منتخب کئے اور انھیں دیہاتی فضا میں ہی پیش کر دیا۔

حیات اللہ انصاری

ان افسانہ نگاروں میں سے حیات اللہ انصاری کا تذکرہ سب سے پہلے ضروری ہے حیات اللہ انصاری زندگی کی سفاک حقیقت کو غیر جانبداری سے اخذ کرتے ہیں اور اسے سادگی سے پیش کر کے تاثر کی ایک بر مایہ شدت پیدا کر دیتے ہیں۔ پریم چند نے اپنی زندگی کے آخری دور میں "کفن" جیسا افسانہ لکھ کر حقیقت نگاری کے جس مکتبۂ فکر کی داغ بیل ڈالی تھی حیات اللہ انصاری اس کے مخلص ترین نمائندے ہیں۔ چنانچہ انھوں نے حقیقت نگاری کو فوٹو گرافی سمجھا اور اس کا مقصد کے لئے اپنے دل کا شیشہ صاف رکھا۔ وہ زندگی کی اس حقیقت کو پیش نہیں کرتے جیسے ان کے دل و دماغ۔ نے سمجھا ہے۔ بلکہ انھوں نے اس حقیقت کو پیش کیا ہے جیسے ان کے دل نے شیشے میں سے گزار کر کاغذ پر اتارا ہے۔ ان کا شاہکار افسانہ "آخری کوشش" حقیقت کا ایک ایسا ہی پرت ہے جو دیہات کے پس منظر میں پروان چڑھتا ہے اور شہر کی آلودگی میں گم ہو جاتا ہے۔ اور آخر آخر میں قاری کے ذہن پر خون کی ایک لکیر منجمد کر دیتا ہے۔

اس افسانے میں حیات اللہ انصاری نے دیہات کو کرشن چندر کی طرح چغتائی کی

تصویر بنا کر یا احمد ندیم قاسمی کی طرح فرد، ہے، نگاہ بنا کر پیش نہیں کیا۔ بلکہ یہ دیہات تو پیچھڑ کر
میں لپٹی ہوئی وہ ماں ہے جس کے آغوش میں گھسیٹے پروان چڑھا ہے۔ شہر کی مشینی زندگی گھسیٹے
کو ہڑپ کر رہی ہے لیکن وہ دیہات کی مٹی کو چھونے اور اپنی ماں کی گود میں دوبارہ سمٹ
جانے کے لئے تڑپ رہا ہے اور پچیس برس کے بعد جب گاؤں واپس آتا ہے تو اسے یقین ہے کہ

"پچیس سال کی تھکی ماندی آتما کو گھر پہنچتے ہی چین مل جائے گا۔"

گھسیٹے کے اس دیہات کا حسی مطالعہ حیات اللہ انصاری نے بڑی باریک بینی سے کیا ہے چنانچہ
گھسیٹے کے اسٹیشن سے گھر پہنچنے تک انھوں نے ان تمام مناظر کی باز دید کرادی ہے جو گھسیٹے
کے لاشعور میں دلکش یادوں کی طرح محفوظ تھے۔ وہ دیہات کے سادہ دل لوگوں کا موازنہ شہر
کے لوگوں سے کرتا ہے تو نفرت کا ایک بھبکا جیسے اس کی زبان سے ابل پڑتا ہے۔

"سب غرض کے بندے، بے ایمان، حرامزادے۔ ایک وہ سالا تھا بھوندو
اور وہ دوسرا تھا بھورا۔ اور وہ ڈائن بھنگو جو خوبچے کی ساری آمدنی کھا گئی۔"

لیکن زندگی کا المیہ یہ ہے کہ شہر میں رہ کر اب گھسیٹے بھی غرض کا بندہ بن چکا ہے۔ "آخری
کوشش" کا نصف آخر اسی کایا کلپ کی داستان ہے جس میں غرض ماں کی مامتا کے علاوہ
ماں کے وجود کو بھی قربان کرنے پر تیار ہو جاتی ہے۔

"کفن" کی طرح "آخری کوشش" بھی زندگی کے بعض بے حد سفاک اور بے رحم مراحل
سے گزرتا ہے۔ مثال کے طور پر دونوں بھائیوں کا اپنی ماں کی بے بسی سے فائدہ اٹھانا اور بھیک
منگوانے کے لئے اسے سڑک کے کنارے بٹھا دینا ایک ایسی حقیقت ہے جسے کڑوی گولی کی
طرح قبول کرنا پڑتا ہے۔ لیکن اس کے ساتھ ہی یہ خیال بھی بار بار ذہن میں ابھرتا ہے کہ یہ عمل
شاید دیہاتی اقدار سے مطابقت نہیں رکھتا۔ حیات اللہ انصاری کی خوبی یہ ہے کہ انھوں نے

دیہات کی اقدار پر ضرب لگائے بغیر شہر کی مشینی زندگی کے خلاف شدید ترین رد عمل پیدا کیا ہے۔ اور اس حقیقت کو واضح کر دیا ہے کہ شہر کس طرح دیہات کو کھا جاتا ہے۔

"آخری کوشش" کا شمار اردو ادب کے چند لازوال افسانوں میں ہوتا ہے۔ اس کہانی میں دیہات کی روح جس فنی چابکدستی سے پیش کی گئی ہے اس نے حیات اللہ انصاری کو دیہات نگاری میں بھی ایک دفیع مقام عطا کر دیا ہے۔

سہیل عظیم آبادی

حیات اللہ انصاری کے افسانے "آخری کوشش" میں گھسیٹے بالآخر پاگل ہو جاتا ہے لیکن اس کے پیٹ کا الاؤ آخری لمحے تک سرد نہیں ہوتا۔ سہیل عظیم آبادی نے صوبہ بہار کے دیہات کے پس منظر میں ایک ایسا الاؤ گرم کیا ہے جو ہر وقت سلگتا رہتا ہے اور اپنی آنچ ایک نسل سے دوسری نسل کے سپرد کر دیتا ہے۔ سہیل عظیم آبادی کا افسانہ "الاؤ" دیہات کی سیاسی بیداری کا منظر پیش کرتا ہے۔ اور اس میں دیہات استحصالی طاقتوں کے نرغے میں آکر الاؤ کا ایندھن بن جاتا ہے۔ "آخری کوشش" ایک مفرد کردار کی کہانی ہے لیکن "الاؤ" میں پورا گاؤں ایک کردار کی صورت میں ابھرا ہے اور اسے اجتماعی افسانہ قرار دینا مناسب ہے۔ ایک الاؤ گاؤں میں سلگ رہا ہے۔ دوسرا ہر دیہاتی کے دل میں سہیل عظیم آبادی کی خوبی یہ ہے کہ اس نے اضطراب کی اس سیمابی فضا کو الاؤ کی گرمی سے مزید مضطرب کر دیا ہے۔ یہ افسانہ اس لئے بھی اہم ہے کہ اس میں جاگتے ہوئے دیہات کی اولین کروٹ پیش کی گئی ہے۔ اس افسانے کا پٹواری استحصال کا نمائندہ اور منفی قوت کی مثال ہے۔ پٹواری کی عیاری مصیبت کا گھیرا پورے دیہات کے گرد بن ڈالتی ہے اور

وہ افسانے کے اختتام پر بظاہر فتحمندی کے احساس تفاخر سے دوچار ہوجاتا ہے۔ لیکن یہی الاؤ جب پولیس کے سپاہیوں کے دل میں بھی سلگ اٹھتا ہے تو گاؤں کی کایا پلٹ جانے اور پٹواری کے شکست آشنا ہونے کے آثار پیدا ہوجاتے ہیں۔ سہیل عظیم آبادی نے "الاؤ" میں دیہات کو اجتماعی قوت کی علامت بنا کر پیش کیا ہے اور ایک دیر پا تاثر پیدا کیا ہے۔

دیویندر ستیارتھی

دیویندر ستیارتھی نے دیہات کو بنجارے کی نظر سے دیکھا ہے۔ اس کا اساسی مقصد تو نگری نگری پھر کر لوک گیت جمع کرنا ہے۔ تاہم ان گیتوں میں دیہات کی روح بھی موجود ہے۔ ان گیتوں میں محنت کش کسانوں اور مشقت اٹھانے والی عورتوں کی مسرتیں، خواب اور آرزوئیں کلکاریاں مارتی پھرتی ہیں اور دیویندر ستیارتھی ایک معصوم بچے کی طرح اپنے دامن میں سمیٹ رہا ہے۔ چنانچہ جب وہ کسی دیہاتی دوشیزہ کو "ٹٹ گئے تریل دے موتی پیلاں لپ تدی لوں" یا کسی گبھرو کو "رت یاریاں لان دی آئی بیریاں دے بیر پک گئے" یا کسی بوڑھے کو ندی کنارے "اکھڑا اکھڑا سی امن دا مان، ڈگدا ہو یا بولیا جی دے نال جہان" گاتے ہوئے سنتا ہے تو اس کے سامنے گاؤں کی زندگی اپنے تمام نشیب و فراز آشکار کر دیتی ہے۔ دیویندر ستیارتھی کے ہاں کہانی کو اس کے لوک گیتوں سے دریافت کیا ہے۔ اس لئے اس میں صداقت بھی ہے اور گہرائی بھی۔ دیویندر ستیارتھی کے ہاں کہانی اور افسانے کا تار و پود کچھ زیادہ مضبوط نہیں لیکن افسانہ بیان کرنا تو اس کا مقصد ہی نہیں۔ وہ تو اس لہو کو تلاش کرتا ہے جو درختوں کی رگوں میں، انسان کی شریانوں

میں اور اس کے جمع کئے ہوئے لوک گیتوں میں یکساں تیز رفتاری سے دوڑ رہا ہے۔ اور اگر یہ سب باہم مل کر ایک افسانے کو جنم دے دیں تو یہ ان کی ایک اضافی خوبی ہے دیویندر ستیارتھی کا یہ انداز اس کا اپنا ہے اور ابھی تک اسی انداز میں اس کا کوئی ثانی پیدا نہیں ہوا۔ اس کا افسانہ "دھرتی کے بیٹے" اس رنگِ خاص کی ایک نمائندہ مثال ہے۔

ابوالفضل صدیقی

ابوالفضل صدیقی بنیادی طور پر داستان نگار ہیں۔ وہ اگر واجد علی شاہ کے عہد میں ہوتے تو اس دور کے سب سے بڑے داستان سرا شمار ہوتے۔ ان کا محبوب مشغلہ شکار ہے۔ چنانچہ ان کی زدِ نگاہ میں انسانی تہذیب کے تین ارتقائی زاویے یعنی جنگل دیہات اور شہر آئے ہیں اور انھوں نے جنگلی ذی روح، دیہاتی آدمی اور شہری انسان تینوں کو موضوع بنایا ہے۔ تاہم یہ کہنا مناسب ہوگا کہ ان کے پیش نظر دیہات اور دیہات کی تہذیب زیادہ ہے۔ ابوالفضل صدیقی نے اس تہذیب کو تمثیلی افسانوں کے ذریعے پیش کیا ہے تو اس میں اہمیت انسان کو دی ہے اور دیہات کو اس انسان کی فطرت اجاگر کرنے کے لئے پس منظر کے طور پر استعمال کیا ہے۔ ان کے ہاں تعلقہ دار، جاگیردار، کسان بنئے، جلاہے، وید، حکیم وغیرہ صرف اپنی جھلک نہیں دکھاتے بلکہ اپنے مثالی کردار کی تمام جزئیات کی نقاب کشائی کر دیتے ہیں۔

ابوالفضل صدیقی نے دیہاتی ماحول کو تین قسم کے عناصر نے زندگی عطا کی ہے۔ اول وہ جاگیردار جو تعلقے کا مالک ہے اور تعلقے میں بسنے والے انسانوں کے سیاہ وسفید کا مالک

ہے۔ یہ بظاہر سخت گیر اور جابر ہے لیکن بباطن نرم دل اور ہمدرد خلائق ہے۔ دوم، وہ پالتو آدم زاد جو اس جاگیردار کے دسترخوان سے ریزے چنتے ہیں اور خدا سے زیادہ جاگیردار کا شکر بجالاتے ہیں، ان کی وفاداری اور خلوص پر کبھی کسی کو شک نہیں ہوا۔ اور جاگیردار ان کی جاں نثاری کو اپنے تحفظ کے لئے استعمال کرتا ہے۔ سوم، وہ کسان اور ہالی جو بظاہر کمزور اور بے آسرا ہیں لیکن جن کے اندر بغاوت کی آگ آہستہ آہستہ سلگ رہی ہے۔ ابوالفضل صدیقی نے دیہاتی زندگی کے ان تین زاویوں کو زندگی کے اعلیٰ شعور اور نفسیاتی پیچیدگی کی کامل آگہی سے پیش کیا ہے۔ اور یوں خیر و شر، گناہ و ثواب، اور عدل و انصاف کی دائم صداقتوں کو اجاگر کیا ہے۔

ابوالفضل صدیقی نے اپنا مشاہدہ دیہات کے خارج تک ہی محدود نہیں رکھا بلکہ انھوں نے بعض ایسے محیر العقول واقعات بھی پیش کئے ہیں جن سے ثابت ہوتا ہے کہ وہ دیہات کے باطن میں بھی اترے ہیں اور انھوں نے بالآخر اس جنگل کو دریافت کرلیا جو تعلقہ دار اور غریب کسان دونوں کے دل میں آباد ہے اور اپنے قانون خود وضع کرتا ہے۔ ابو الفضل کے دیہات میں عظمت ہے لیکن بے حد پراسرار۔ ان کے ہاں جراحت ہے اور بڑی جانکاہ۔ بعض اوقات ابوالفضل صدیقی کی طوالت افسانے پر بوجھ سا بن جاتی ہے۔ لیکن میں عرض کرچکا ہوں کہ ابوالفضل صدیقی بنیادی طور پر ایک داستان نگار ہے۔ اس لئے جب تک اجمال کی پوری تفصیل سامنے نہ آجائے انھیں چین حاصل نہیں ہوتا۔۔۔ ابوالفضل صدیقی کی طوالت اس بات کی شاہد ہے کہ وہ ایک مضمون کو سو رنگ میں باندھ چکنے کے بعد بھی اسے ایک دفعہ پھر نئے رنگ میں پیش کرنے کا حوصلہ رکھتے ہیں اور یہ دیہات سے ان کی دیرینہ اور پختہ محبت کے اظہار کا ہی ایک زاویہ ہے۔

چودھری محمد علی ردولوی

چودھری محمد علی ردولوی نے اپنے افسانوں میں اودھ کی دیہی معاشرت کو پیش کیا ہے انھوں نے فضا کو گرفت میں لینے یا کہانی کا تانا بانا مضبوط بننے کی کوشش نہیں کی۔ ان کے پیش نظر کردار کی نفسیاتی اور سماجی کیفیات زیادہ رہتی ہیں؛ اور وہ اسی زاویے سے دیہات کو پیش کرتے ہیں۔ ان کا افسانہ "میٹھا معشوق" اس کی ایک عمدہ مثال ہے۔ چودھری محمد علی کی سب سے بڑی خوبی ادبی زبان میں مقامی زبان کی پیوندکاری ہے۔ ادبی زبان سے انھوں نے حسنِ تعمیر کا اور مقامی زبان سے اظہار صداقت کا ثبوت دیا ہے۔ چنانچہ دیہات کی پیش کش میں ایک مخصوص ترتیب، آہستگی اور دھیمے پن کو روبہ عمل لاکر چودھری محمد علی ردولوی نے ایک خاص کیفیت پیدا کی ہے۔

خان فضل الرحمٰن خان

خان فضل الرحمٰن کے دیہاتی افسانوں کا بنیادی موضوع وہ محبت ہے جس کو نقطۂ عروج جنسی وصال ہے۔ اس محبت کا ابال جب داخل سے ابھرتا ہے تو زمانے کا کوئی ضابطہ اس کی فتوحات کو شکست میں تبدیل نہیں کرسکتا۔ "کانتی" اور "پشپنجلی" وغیرہ افسانوں میں خان فضل الرحمٰن نے محبوب سے وصال تک کا سفر پل صراط پر طے نہیں کیا بلکہ انھوں نے ساحلِ مراد پر پہنچنے کے لئے زندگی کا پورا سمندر عبور کیا ہے۔ ان کے کردار سادہ مزاج رکھتے ہیں۔ لیکن وہ محبت کی آگ کو سرد کرنے کا سلیقہ نہیں جانتے۔ وہ تو اس جوالا میں کود جانے اور پھر بھسم ہوجانے کو ہی محبت کی معراج تصور کرتے ہیں اور یوں محب اور محبوب دونوں اذیت ناک موت کو خوشی قبول کرکے امر ہوجاتے ہیں۔

فضل الرحمن خان نے دیہاتی محبت کے اس انوکھے پہلو کو پیش کرنے کے لئے ہمالیہ کے زیریں حصے کو منتخب کیا ہے۔ ان کے کردار نچلے متوسط طبقے سے تعلق رکھتے ہیں اور صرف حواس خمسہ کی زندگی بسر کرتے ہیں۔ ان پر مذہب کے علاوہ دیہات کے مروّجہ اصول و ضوابط کی گرفت بھی بے حد مضبوط ہے۔ لیکن جب کام دیوا اپنا تیر دلوں میں ترازو کر دیتا ہے تو مندر اور مسجد کی تمیز مٹ جاتی ہے اور پھر رات کے پچھلے پہر میں کھلی ہوئی کلی دوپہر کی سموم کی یوں نذر ہو جاتی ہے کہ باغ کا گوشہ گوشہ اس کے خون سے لالہ زار ہو جاتا ہے فضل الرحمن خان کے دیہاتی افسانوں میں کانتی اور سمیرا، راموں اور نودھا سب ایک ہی مٹی سے بنے ہوئے کردار ہیں۔ ایک ہی سمت میں سفر کرتے ہیں اور محبت کی قربانگاہ پر ایک ہی انداز میں اپنی گردن رکھ دیتے ہیں۔ ان کے ہاں جراحت، خود اذیتی اور خودکشی کا رجحان غالب ہے۔ ان کا دیہات ایک ایسے سماج کا منظر پیش کرتا ہے جہاں محبت کی تکمیل خودکشی کے بغیر ممکن نہیں۔ یہ فضا بے حد عجیب ہے اس پر خوف اور اداسی کی دبیز تہہ چڑھی ہوئی ہے۔ تاہم جب کانتی اپنے محبوب سے الگ ہو کر بالآخر مشین کے پہیے میں کچلی جاتی ہے اور نودھا اپنے محبوب کو آغوش میں لے کر سیلاب کی لہروں میں کود جاتی ہے تو اس سے دیہات کی جاں سپاری اور جاں فروشی کا زاویہ نکھر کر سامنے آجاتا ہے اور گرسنہ لپک نظر تک نہیں آتی۔ دیہات کا یہ زاویہ صرف فضل الرحمن خان سے مخصوص ہے اور وہ اس اقلیم پر بلا شرکت غیرے حکمراں ہے۔

وقار انبالوی

وقار انبالوی کے افسانے "کھیل" اور "ناشتہ" میں نواح لاہور کے دیہات کا ساد

مگر پرکار نقشہ پیش کیا ہے ۔۔۔۔ "کھیل" میں محبت کی پیچیدہ کیفیت حسد کی زد میں آجاتی ہے ۔ اور بانسری کا نغمہ موت کی گود میں اتر جاتا ہے ۔ اس کے برعکس "ناشتہ" میں محبت کی ناکامی ایک ہیجان کی صورت اختیار کرلیتی ہے ۔ وقار انبالوی نے اس ہیجان کو کمال چابکدستی سے زندہ رہنے کی خواہش میں تبدیل کر دیا ہے ۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ انھوں نے شہر اور دیہات میں کچھ زیادہ اور تفصیلِ امتیاز کھڑی نہیں کی ۔ وقار انبالوی کے کردار ہیٹ اوڑھ کر اور عینک لگا کر ہل چلاتے ہیں ۔ گاؤں کے بالی انھیں حیرت سے دیکھتے ہیں اور جب ان بالیوں کو شہر کا پرتکلف ناشتہ پیش کیا جاتا ہے تو ان میں زندہ رہنے اور کام کرنے کی امنگ جاگ اٹھتی ہے ۔ وقار انبالوی کے اوّل الذکر کردار شہری ہیں اور یہ دیہات کو امن و سکون کا گہوارہ سمجھ کر وہیں آباد ہو جانے کے وسیلے تلاش کر رہے ہیں ۔ بالفاظ دیگر وقار انبالوی نے شہر اور دیہات میں آویزش کے بجائے ان کے درمیان محبت کا زاویہ پیدا کرنے کی کوشش کی ہے ۔

ریوتی سرن شرما

ریوتی سرن شرما کا افسانہ "آندھیاں" اس دیہات کا بیانیہ ہے جس کا سہاگ لٹ چکا ہے ۔ لیکن جس کی یاد اس گاؤں کے بسنے والے لوگوں کے تحت الشعور میں آم کے باغوں کی طرح سدا زندہ رہتی ہے اور بالآخر ایک دن انھیں واپس گاؤں کی طرف کھینچ لاتی ہے ۔ اس افسانے میں "آندھی" وقت کا استعارہ ہے ۔ جب گاؤں اندر سے توانا ہو تو تیز سے تیز آندھی بھی اس کا کچھ نہیں بگاڑ سکتی بلکہ آندھی اس کی داخلی قوت کو ابھار دیتی ہے ۔ آم کے پیڑوں سے کچا پھل ٹوٹ کر گر پڑتا ہے لیکن یہ تباہی ایک نئی تعمیر کا پیش

خیمہ بن جاتی ہے۔ گھر گھر آبادی ہو جاتی ہے۔ کہیں آم کاٹنے کا مقابلہ ہو رہا ہے۔ کہیں اچار ڈالا جا رہا ہے۔ کہیں مربہ ڈالنے کی تیاری ہے۔ لیکن پھر آندھی تغیر کی علامت بن جاتی ہے اور اب لوگوں کے منہ قلمی آم لگ گئے ہیں۔ اچار مربوں کے بجائے جام اور جیلی کا دور دورہ ہے تزئین برباد اور ڈرائنگ روم آباد ہو گئے ہیں۔ لکڑی مہنگی ہوئی تو باغ کٹ گئے۔ لکڑی کے چٹے لگے۔ چمنیوں سے دھواں اٹھنے لگا۔ اور پھر گاؤں دوبارہ آباد نہ ہو سکا۔ یہ صرف ایک گاؤں کی کہانی نہیں بلکہ ہر اس گاؤں کا افسانہ ہے جسے چمنیوں کا دھواں مسلسل کھا رہا ہے ریوتی سرن شرما کے اس افسانے میں تاثر بھی ہے اور گہرائی بھی، اور خوبی کی بات یہ کہ افسانہ نگار اس میں کہیں نظر نہیں آتا لیکن وہ تعمیر اور تخریب دونوں عوامل کا مشاہدہ بچشم خود کر رہا ہے اور ہر جگہ موجود ہے۔

رفیق حسین

دیہاتی افسانے میں پریم چند کی ایک اہم عطا یہ بھی ہے کہ انھوں نے دیہات کی پیش کش میں جانوروں کو بھی اہمیت دی اور انھیں کردار بنا کر پیش کیا۔ ان کے افسانے "دو بیل" میں زندگی کی پرتیں دو بے زبان بیلوں کے وسیلے سے ہی اٹھتی چلی جاتی ہیں۔ رفیق حسین کی انفرادیت یہ ہے کہ انھوں نے دیہات کے ساتھ جنگل کو بھی افسانے کا موضوع بنایا۔ اور اساسی اہمیت ان جانوروں کو دی جو اس جنگل میں آزاد زندگی بسر کرتے ہیں۔ دیہات شہر اور جنگل کے درمیان نقطۂ اتصال ہے۔ انسان بھی پہلے جنگل ہی میں آباد تھا۔ تمدنی ترقی نے اسے پہلے گاؤں اور پھر شہر آباد کرنے کی طرف متوجہ کرایا۔ اس لحاظ سے دیکھئے تو رفیق حسین نے ابتدائی انسان کے ہمسائے پر افسانے لکھے ہیں۔ تاہم اس

پیش کش میں بھی انھوں نے انسان کو نظر انداز نہیں کیا۔ ان کے افسانوں میں بہاری، آغا میر منوّ، لسنتی، مادھو وغیرہ متعدد انسانی کردار اپنے واضح خدوخال اور عادات خصائل کے ساتھ ابھرتے ہیں۔ بلاشبہ یہ سب ثانوی حیثیت رکھتے ہیں اور صرف جنگل کے جانوروں کی شخصیت اور نفسیات کی پیش کش میں ہی معاونت کرتے ہیں۔ تاہم ان کی موجودگی کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔

جس طرح دوسرے بیشتر افسانہ نگاروں نے دیہات کو نمایاں کرنے کے لئے اس کا موازنہ شہر کے ساتھ کیا ہے اسی طرح رفیق حسین نے پیچھے کی طرف لوٹ کر جنگل کا موازنہ دیہات کے ساتھ اور جانوروں کے مزاج کا موازنہ انسانوں کے مزاج کے ساتھ کیا ہے۔ اور یوں وہ اس حقیقت کو سامنے لائے ہیں کہ ان جانوروں میں شرافت انسانوں سے قدرے زیادہ ہی ہے۔ یہ جانور بھی محبت اور غصے کے جذبات رکھتے ہیں اور ان کا اظہار برموقعہ کرتے ہیں۔ شفقت اور مامتا ان کے ہاں بھی پرورش پاتی ہے۔ قانون کا احساس ان کے ہاں بھی موجود ہے اور ایک واضح اخلاقیات پر جو کسی لکھے ہوئے دستور کے مطابق نہیں ان کے ہاں بھی عمل ہوتا ہے اور اس اخلاقیات پر کبھی کسی جانور نے ضرب نہیں لگائی۔ رفیق حسین کی کہانیوں میں شیر، کتا، بلّی، بندر، ہاتھی، گھوڑا وغیرہ متعدد جانور بانداز دگر سامنے آتے ہیں اور کفارہ، کلوا، بیرو، گوری ہو گوری اور آئینۂ حیرت جیسی کہانیوں کو جنم دے کر رخصت ہو جاتے ہیں۔ رفیق حسین کے ہاں ایک خاص ماحول اور ایک خاص فضا ہے اس نے اس آزاد فضا کو بڑی فنی خوبی سے گرفت میں لیا ہے اور جنگل کے حسن اور جانوروں کی عادات کو انسان کی نفسیات اور دیہات کی فضا کے ساتھ ہم آہنگ کر دیا ہے۔ یہ میدان رفیق حسین کا ذاتی میدان ہے اور اس میں تاحال اسی کی کامیابی کے جھنڈے

گڑے ہوئے ہیں۔

حسین شاہد

حسین شاہد بنیادی طور پر پنجابی زبان کا افسانہ نگار ہے۔ میں اسے اس لحاظ سے اردو کا افسانہ نگار شمار کرتا ہوں کہ اس نے اپنی کہانیوں کا ترجمہ خود کیا ہے اور یوں اس کرب کو جو حسین شاہد نے تخلیقی لمحے میں محسوس کیا تھا۔ ترجمے کے دوران بھی یقیناً محسوس کیا ہوگا۔ حسین شاہد کے افسانوں میں پنجاب کے ضلع گوجرانوالہ کے دیہات اپنی جھلکیاں دکھاتے ہیں اور حسین شاہد نے ان کو کرداروں کی وساطت سے پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ مثال کے طور پر حسین شاہد کا افسانہ "چوبارے کی اینٹ" لیجیے۔ یہ کہانی بظاہر پستی سے بلندی کی طرف حسرت سے دیکھنے کا عمل پیش کرتی ہے۔ لیکن حقیقت میں اس کا موضوع جنس کی ناآسودگی ہے۔ اس افسانے میں تاجاں ایک ایسا کردار ہے جو تسکین قلب کی گلی سے ذوقِ نظر کے چوبارے کو بڑی حسرت سے دیکھ رہی ہے اور جب چوبارہ خود چل کر اس کے پاس آجاتا ہے تو دھوکا کھاجاتی ہے۔ ایک اور سطح پر یہ کہانی تاسف اور پچھتاوے کے عمل کو بھی پیش کرتی ہے اور حسین شاہد بالعموم اس آخری تاثر سے ہی کہانی کا مثبت زاویہ ابھارنے کی کوشش کرتے ہیں۔ حسین شاہد کے دیہات میں گوجرانوالہ کے چھٹے گورائے، چھینبے اور چیمے جاٹ آباد ہیں۔ ان کا ایک روپ جلالی ہے تو دوسرا جمالی۔ حسین شاہد نے "چور" غلاف، مٹی کا سفر اور عزت وغیرہ افسانوں میں یہ دونوں روپ بڑی عمدگی سے اجاگر کئے ہیں۔

فرخندہ لودھی

فرخندہ لودھی نے "گوبر ٹیکس" میں اس دیہات کو پیش کیا ہے جس کی قدریں تیزی سے بدل رہی ہیں۔ اور جس کے پرانے الفاظ اب نئے معنی ادا کرنے لگے ہیں۔ اس دیہات کی سادگی پر پرکاری، انکساری عیاری اور استغنا پر منفعت اندوزی نے غلبہ پالیا ہے بوڑھے برکت کی مسند پر نوجوان طفیل بیٹھ گیا ہے اور اب اس نے چراگاہ میں ڈھور ڈنگر چرانے والوں پر ہی ٹیکس عاید نہیں کیا بلکہ اپلے تھاپنے والی عورتوں پر بھی "گوبر ٹیکس" لگا دیا ہے۔ فرخندہ لودھی نے تغیر کے اس عمل کو بڑے فطری اور پر اثر انداز میں پیش کیا ہے۔ اس نے دیہات کی نادرہ کار تشبیہات اور استعاروں سے بھی اس تاثر کی شدت میں اضافہ کیا ہے۔ اس کے تیز مشاہدے کی چند مثالیں ملاحظہ ہوں۔

"طفیل نے اپنے بھاری کندھوں کو یوں اچکایا جیسے گھوڑا مالک سے تھپکی لے کر جسم کے پٹھوں کو پھڑ پھڑ لے اور پھر ہنہنانے لگے۔"

"اس کھڑے کاروبار میں کبھی وارے نیارے، اور کبھی کھائی کے دوارے۔"

"نوجوان نے گالی کا مزہ گنے کے رس کی طرح چوس لیا۔"

"گریسے نے نوجوان کو گریبان سے پکڑا اور دو ہاتھ جڑ دیئے۔ برکت نے بڑی مشکل سے حقہ بچایا اور بیٹے کو آواز دی:۔

"محمد طفیل، او پترا، ایدھر آ، سنڈھے پھڑ بیٹے۔"

فرخندہ لودھی کی زیرک نگاہ نے دیہات کی جزئیات کو بوقلمونی سے سمیٹا ہے۔ تاہم اس نے بھی بہت سے دوسرے افسانہ نگاروں کی طرح دیہات کو مستقل موضوع نہیں بنایا اور اسے بہت جلد "شہر کے لوگ" اپنی طرف کھینچ کرلے گئے۔ تاہم گوبر ٹیکس اور بوٹیاں وغیرہ افسانوں

کی بازگشت دیہاتی افسانوں میں اب بھی سنی جاتی ہے۔

ہرچرن چاؤلہ

ہرچرن چاؤلہ کے افسانوں میں میانوالی کے وہ دیہات آباد ہیں جہاں سوال کی زبان چاقو اور جواب کی زبان پستول ہے۔ جہاں لڑکا جوان ہوتا ہے تو جب تک قتل اور اغوا کی دو چار سنگین وارداتیں نہ کرے دیہات اس کی جوانی پر مہر تصدیق ثبت نہیں کرتا۔ اس نوجوان کا میکہ دیہات ہے اور جیل سسرال ہے اور وہ ان دونوں کو اپنے لئے عافیت کے ٹھکانے تصور کرتا ہے اور ان سے کبھی منہ نہیں موڑتا۔ ہرچرن چاؤلہ نے میانوالی کے گبھرو نوجوان کا جو سراپا کھینچا ہے وہ دیدنی ہے۔ اس نوجوان کو جیل سے حال ہی میں چھٹکارا ملا ہے۔ اس کی تصویر ملاحظہ کیجیے:۔

"اس کے پاؤں میں تلے والی کھیڑی تھی۔ کمر میں سفید براق تڑتڑاتے جاپانی کے لٹھے کا چھ گز کا تہمد تھا۔ مگر ایک چیز جو دوسروں کی نظر سے اوجھل تھی لیکن جس کا پتہ سب کو تھا وہ تھا ــــــ بے لائسنس بھرا بھرایا پستول تہمد کے اندر، پیٹ کے پاس۔ دائیں طرف کے نیفے میں۔ گلے میں جو خاکی دھاری کی قمیض تھی جس میں چاندی کی زنجیری اور چاندی کے نئے بٹن چمک رہے تھے اور سر پر گلابی رنگ کی پگڑی تھی اور اس پر آسمان سے باتیں کرنے والے دو طرّے تھے۔ چوڑے اور مضبوط کندھوں، سڈول بازوؤں، سرخ آنکھوں، بچھو کے ڈنک کی طرح اٹھی ہوئی، تیل سے چمکتی چپڑی مونچھوں کے ساتھ جب وہ سہ گھر کی طرف جا رہا تھا تو لوگوں کے سلاموں کے جواب دیتے

دیتے تھک گیا۔"

دوسہ اس دیہات کا ہیرو ہے۔ دلیری کا نشان اور شجاعت کا مجسمہ ہے۔ اسے جیل سے آکر دکھ ہوتا ہے کہ اس کے گاؤں کا لاباغ کے قریب نہر بن گئی ہے اور اس کے گاؤں کے لوگ جو پہلے ذرا ذرا سی بات پر لڑنے، مرنے اور مارنے پر تیار ہو جاتے تھے۔ اب نہر کے افسروں کو رشوتیں پہنچا کر نوکریاں مانگتے ہیں۔ نہر نے ان سب کو صلح کل بنا دیا تھا۔

ہرچرن چاؤلہ" دوسہ" اور" آخری قدم سے پہلے" وغیرہ افسانوں میں آزاد فضا کو اپنی یادوں سے مرتب کرتا ہے۔ ہرچرن چاؤلہ ہرچند اب دلّی سے ہوتا ہوا آسلو پہنچ چکا ہے لیکن دیہات کی بازیافت اس کے ہاں ایک مقدس فریضے کا درجہ رکھتی ہے اور اس کا سلسلے وار افسانہ" البم" انھیں یادوں کا مرقع ہے۔ اس میں ایک ایسا دیہات زندہ ہے جس کا حلیہ تھل کی نہر اور پی آئی ڈی سی کی فیکٹریوں نے نہیں بگاڑا۔ ہرچرن چاؤلہ نے میانوالی کے دیہات کو تعمق نگاہ سے دیکھا ہے اور اسے اپنے تجربے کا جزو بنایا ہے۔ وہ تاریخ اور سماج کے مروّجہ شعور کو قبول کرنے سے گریزاں ہے اور اس اخلاقیات کو پیش کرتا ہے جس ... نے اپنے اصول خود وضع کر رکھے ہیں۔ چنانچہ اس کا خلوص جو مذہب کی روایتی قیود سے آزاد ہے۔ میانوالی کی فطری شجاعت سے نمو پاتا ہے اور پھر اس کے افسانوں میں سما جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہرچرن چاؤلہ آپ کے درِ دل پر جب دستک دیتا ہے تو آپ اس کے لئے فوراً دل کا دروازہ کھول دیتے ہیں۔

اکرام اللہ

ہرچرن چاؤلہ نے اپنے افسانوں میں جنسی برتری کو دیہاتی قوت کا نمائشی پہلو قرار دیا ہے،

اکرام اللہ کے ہاں جنس دیہاتی کردار کی نفسی ضرورت بن کر ابھری ہے۔ بظاہر جنس سے ناآگہی دیہاتی مزاج کا حصہ ہے لیکن جونہی جنس کا شعور بیدار ہوتا ہے تو پھر اس سیلاب کے آگے رکاوٹ کھڑی کرنا ممکن نہیں رہتا۔ اکرام اللہ کے افسانے " اتم چند" اور" احتیاج" اس منہ زور جذبے کے دو الگ زاویے پیش کرتے ہیں۔ اتم چند میں جب یہ جذبہ تسکین کی راہ تلاش کر لیتا ہے تو اس پر معاشرتی خوف غالب آجاتا ہے۔ شہر کی فضا میں اس قسم کا خوف تہذیب کا ایک لازمی جزو ہے۔ چنانچہ اس خوف پر غالب آنے کے لئے نہ صرف خود موت کو قبول کر لیتا ہے بلکہ اپنے محبوب کو بھی قتل کر ڈالتا ہے۔" احتیاج" میں جنس کا شعور شگفتنِ ذات کا مظہر ہے اور یہ بھینس چرانے والے سرہاں اور گامن چرڑا ہے کے درمیان ایک نئے فطری سنجوگ کو جنم دے ڈالتا ہے۔ یہ عمل چونکہ دیہات کی کشادہ فضا میں طے پاتا ہے اس لئے اس میں خوف کا کوئی عنصر نہیں۔

اکرام اللہ نے حال ہی میں افسانہ نگاری شروع کی ہے اور اب وہ دیہات کو مسلسل اپنا موضوع بنا رہا ہے۔ اس کا افسانہ" بل اور نقلی چوکیدار، راہ کا پتھر، جنگل اور ایک دوپہر" وغیرہ چند ایسے افسانے ہیں جنہیں دیہات نگاری میں بلند مقام دیا جا سکتا ہے۔ اہم بات یہ ہے کہ اکرام اللہ نے علامت کا عمدہ استعمال بھی دیہاتی افسانوں میں کیا ہے۔ اس نے "جنگل" کو فرد کا اور" بل اور نقلی چوکیدار" کو ہجوم کا المیہ بنا کر پیش کیا ہے اور یوں دیہات کو پوری کائنات کی حقیقت کے ساتھ منطبق کر دیا ہے۔ دیہات نگاری کو جدیدیت کی طرف قدم بڑھانے میں اکرام اللہ نے بڑی معاونت کی ہے۔ لیکن کیفیت یہ ہے کہ اکرام اللہ بیحد سست قلم افسانہ نگار ہے اور اسکا نیا افسانہ چھپنے سے پہلے وہ یاد سے محو ہو جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے اسکا سست موجِ قلم ابھی تک ساحلِ کامران تک نہیں پہنچا اور وہ صرف خواص کے ذہنوں میں ہی زندہ ہے۔

۱۔ دیہات کی پیش کش ۱۰۰-۱۰

سید باقر علیم

دیہات کی سادہ مزاجی کو کسی مدو جزر کے بغیر پیش کرنے میں سید باقر علیم نے انفرادیت حاصل کی تھی ۔ وہ مولانا حامد علی خاں کے رسالہ "الحمرا" میں نمایاں ہوئے ۔ ڈاکٹر وزیر آغا نے انھیں "اوراق" میں دوبارہ دریافت کیا ۔ تاہم وہ ادبی دنیا میں چند یادگار دیہاتی افسانے پیش کرکے غائب ہو گئے ۔ سید باقر علیم نے نواحِ راولپنڈی کے دیہات کو اپنا موضوع بنایا ہے ۔ ان کے افسانوں کے پلاٹ اکہرے اور اسلوب دیہاتی فضا کی طرح سادہ ہے ۔ سید باقر علیم نے خارجی فضا کو گرفت میں لینے کے بجائے دیہاتی فضا کے باطن کو اس کے کرداروں کی معاونت سے ابھارنے کی کاوش کی ہے ۔ ان کے ہاں محبت کی ایک سلگتی ہوئی کیفیت بھی موجود ہے اور وہ اسے کبھی شعلہ نہیں بننے دیتے ۔ چنانچہ سید باقر علیم کی جس خوبی کو سب سے زیادہ سراہا گیا وہ قدروں کا تحفظ اور برتر دیہات ثابت کرنے کی کاوش ہے ۔ ان کے ہاں خیر ہی خیر ہے اور شر کا نام و نشان تک موجود نہیں ۔ ان دونوں کے درمیان تصادم تو کسی مرحلے پر بھی پیش نہیں ہوتا ۔ ان کا افسانہ "اب کہاں" زیرِ سطح محبت کی کہانی ہے ۔ ایک ایسی محبت جو لبوں سے ظاہر نہیں ہوتی لیکن آنکھوں سے پورا انعکاس کرتی ہے ۔ "بھائی جان" میں یہ محبت برادرانہ صورت اختیار کر لیتی ہے ۔ "مہاجرہ" میں محنت کے جذبے کو اجاگر کیا گیا ہے ۔ سید باقر علیم کا معرکہ آرا افسانہ "شبِ تنور" ہے اور یہ شہر اور دیہات کی کشمکش کو بالواسطہ طور پر منظر پر لاتا ہے اور بالآخر دیہات کی نیازمندی کا ایک مستقل نقش ذہن پر قائم کر دیتا ہے ۔ سید باقر علیم کی شعوری ڈھلوان بھٹکنے کی بجائے ہموار سطح پر سفر کرتے ہیں ۔ چنانچہ انھیں پڑھ کر سانس پھولتا نہیں بلکہ طمانیت محسوس کرتا ہے اور قاری کی برداشت میں نہ صرف توانائی پیدا ہو جاتی ہے بلکہ دیہات کی مٹی ، اسکی خوشبو اور اسکی جاوداں روایت میں یقین کامل پیدا ہو جاتا ہے ۔

فہمیدہ اختر علی کوہ زئی

فہمیدہ اختر علی کوہ زئی شمال مغربی سرحدی صوبے کی افسانہ نگار ہے۔ اس نے جس ماحول کی افسانہ نگاری کی ہے اس کا مزاج برصغیر کے میدانی علاقے سے یکسر مختلف ہے۔ اس علاقے کے رسوم و رواج، تہذیب و تمدن اور روایات و حکایات میں ایک جادوئی کیفیت اور انوکھاپن موجود ہے۔ فہمیدہ اختر نے اس جادو کو اپنے افسانوں "کشمالا، ایک ٹھنڈا نور پھیل گیا اور جمعہ خان" میں عمدگی سے پیش کیا ہے۔ یہ افسانے قبائلی مزاج اور کردار کے مختلف زاویے پیش کرتے ہیں اور اس ماحول میں آزادانہ پرورش پانے والی غیرت مندی، خودداری، بہادری، جاں سپاری، انصاف پسندی اور مہمان نوازی کو منظر پر لاتے ہیں۔ فہمیدہ اختر کے افسانوں میں قبائلی مزاج ہی منعکس نہیں ہوتا بلکہ ان لوگوں کے دلوں میں پروان چڑھنے والے جذبوں کو بھی راہ مل جاتی ہے۔ فہمیدہ اختر کے یہ کردار قبائلی ماحول کی واقفیت، تہذیب کی حقیقت اور روایت کی کیفیت کو عمدگی سے پیش کرتے ہیں اور ایک مثبت اثر کو جنم دیتے ہیں۔ فارغ بخاری اور تاج سعید نے فہمیدہ اختر کو بجا طور پر خراج تحسین پیش کیا ہے اور انھیں سرحد کا حقیقت پسند عکاس قرار دیا ہے۔

غلام محمد

اُردو افسانے میں سنہری ریشے کی سرزمین کو غلام محمد، شہزاد اختر، ایوب جوہر اور شہزاد منظر نے متعارف کرایا ہے۔ مشرقی پاکستان کے دیہات میں بلاشبہ کسان کا انحصار قدرت کے رحم و کرم پر ہے۔ تاہم یہاں شکست و ریخت کی قوتیں زیادہ قوت و جبروت سے روبہ عمل آتی ہیں۔ چنانچہ اس خطے کے دیہات میں زندگی اونگھتی نہیں بلکہ ہر وقت بیدار رہتی

ہے اور اس ریلے کا انتظار کرتی ہے جو کسان کی املاک کے ساتھ اس کی زمین کو بھی بہا کر لے جاتا ہے۔ یہاں کسان سوتا نہیں بلکہ ہر وقت بیدار رہتا ہے۔ ذرا سی آہٹ اس کے دل میں ہزاروں وسوسے لاکھوں خوف پیدا کر دیتی ہے اور وہ ان سے نپٹنے کے لئے اپنی تمام قوتیں بروئے کار لانے کیلئے تیار رہتا ہے۔ چنانچہ اس خطے میں کسان کے خارج کے علاوہ اسکے داخل کی قوتیں بھی اہمیت رکھتی ہیں۔ اور جہد للبقا کے لئے وہ اپنے مبینہ دشمن پر ہمیشہ پہلے وار کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ غلام محمد نے ایک زیرک ناظر کی طرح اس خطے کی بیشتر کروٹوں کو سمیٹنے، افسانویت پیدا کرنے اور ایک گمبھیر تاثر کو جنم دینے میں کامیابی حاصل کی ہے۔

غلام محمد کا افسانہ "وہ ــ ایک لمحہ" سکھ کی اس نگری کا افسانہ ہے جس کے دہانے پر جنگ کھڑی ہے اور دشمن جس کی تاک میں ہے۔ غلام محمد نے اس نگری کا تعارف کرایا ہے۔

> "دریائے پدما کے کنارے وہ سکھ نگری تھی جہاں ہم لوگ رہتے تھے۔ میرا باپ جال لے کر پدما کے پانیوں پر کشتی چلاتا تھا، مچھلیاں پکڑتا تھا اور شام کے وقت جب تھکا ہارا گھر آتا تھا تو اس کی لبا لب بھری ٹوکری میں مچھلیاں ہوتی تھیں اور بھیگے ہوئے نیفے میں پیسے..... میرے اوپر ایک بھائی تھا۔ وہ دریا پر ایک چار پر دھان کی کاشت کرتا تھا اور اس کی بیوی دھان کوٹ کوٹ کر چاول نکالتی تھی۔ میرے چھوٹے بھائی، چھوٹی بہنیں بہت شریر تھیں۔ انھیں کسی بات کا غم نہیں تھا۔ بیشتر اوقات درختوں پر اچھلتے کودتے پھرتے تھے کوئی لنگی کس کر دریا میں چھلانگ لگا دیتا تھا اور بہت دور جا کر پانی کے اندر سے نکلتا تھا۔ کوئی غلیل کے غلے سے پرندوں کا شکار کرتا۔ کوئی بیل کی پشت پر بیٹھ کر کھیت کھیت گھومتا تھا ــــ"

غلام کی یہ تصویر اللہ بخش کی پینٹنگ کی طرح شانت اور پرسکون نظر آتی ہے۔ لیکن یہ صرف ایک ساکن لینڈ سکیپ ہے۔ جو درون سطح بہت بڑے خوف کو سمیٹے ہوئے ہے تاہم اس حقیقت سے انکار نہیں کہ یہ افسانہ کسی بڑے واقعے کو موضوع نہیں بناتا۔ یہ صرف ایک لمحے کا تاثر ہے جو زندگی اور حقیقت کے جوار بھاٹے کو متحرک کر دیتا ہے اور فرد کو نئی تعمیر کی طرف متوجہ کراتا ہے۔ افسانہ "ناگ بھریں متوالے" میں غلام محمد نے بنگلہ دیش کی بٹی ہوئی شخصیت کو موضوع بنایا ہے۔ اس افسانے میں دیہات اور شہر کی کشمکش نمایاں طور پر ابھرتی ہے اور شدید ترین جذباتی تموج طغیان کی صورت اختیار کر جاتا ہے۔ پھر جب شہر گاؤں کو ہضم کر جاتا ہے تو پوری کائنات دائمی تصادم سے لرزہ بر اندام ہو جاتی ہے۔ غلام محمد حقیقت کو سادگی اور صداقت سے پیش کرتا ہے۔ اس کی وابستگی زمین کے ساتھ گہری اور مضبوط ہے اور یوں اس نے مشرقی پاکستان کو اُردو افسانے میں پیش کر کے عمدہ خدمت سرانجام دی ہے۔

شہزاد منظر

شہزاد منظر کا افسانہ "ندیا کہاں ہے تیرا دیس" کھوئی ہوئی زمین کو بازیافت کرنے کا عمل ہے۔ یہ میگھنا کے کنارے رہنے والے اس کسان کی کہانی ہے جو ازل سے ندی کے ساتھ جنگ لڑ رہا ہے اور جب ندی سب کچھ بہا کر لے جاتی ہے تو ہمت نہیں ہارتا اور اس وقت کا انتظار کرنے لگتا ہے جب میگھنا کے ساحل سے نئی زمین ابھرے گی۔ شہزاد منظر نے میگھنا کے اس روپ کو زیادہ اجاگر نہیں کیا۔ تاہم اس نے میگھنا کے تخریبی زاویے کو کسان کی حسرت بھری آرزوؤں سے بڑی خوبی سے بیدار کیا ہے۔

شہزاد منظر کا ایک اور افسانہ "سزا" زندہ رہنے کی احتیاج کو قدرے مختلف زاویے سے پیش کرتا ہے۔ یہ اس دیہات کا افسانہ ہے جس پر سیگھنا کے بجائے مہاجن حملہ کرتا ہے اور کسان کی زمینوں کو دائمی طور پر چھین لیتا ہے۔ شہزاد منظر کے متذکرہ دونوں افسانے اکٹھے پڑھیں تو احساس ہوتا ہے کہ سیگھنا اور مہاجن دونوں سفاک اور خطرناک ہیں لیکن جب سیگھنا کا غصہ ٹھنڈا پڑ جاتا ہے تو وہ زندگی کی نوید بن جاتا ہے۔ اس کے برعکس مہاجن کا صرف ایک روپ ہے اور اس کا رنگ سیاہ ہے۔ وہ جس دھرتی پر شب خون مارتا ہے وہ دوبارہ برآمد نہیں ہوتی۔ اس پر پھر کسان کا ہل نہیں چلتا اور سبزہ خود کر نہیں آتا۔ شہزاد منظر نے مشرقی پاکستان کی زندگی سے حقیقی افسانے تراشے ہیں۔ اس کا فن غیر تراشیدہ اور خودرو ہے۔ اس نے دیہات کے فطری المیے اور اس پر مسابقت حاصل کرنے کی انسانی کاوش کو عمدگی سے پیش کیا ہے۔

ایوب جوہر

ایوب جوہر کے افسانے "بسم اللہ" کی واحد متکلم کی جڑیں کبھی دیہاتی مٹی میں دبی ہوئی ہیں لیکن اب دیہات نے اس واحد متکلم سے منہ موڑ لیا ہے۔ اس کا بیٹا پر یتو تین دن کے بخار کے بعد دنیا سے اپنے بندھن توڑ چکا ہے اور اس کی ماں نے اپنا جسم شہر کے فٹ پاتھ پر سجا رکھا ہے۔ ایوب جوہر کے اس افسانے میں شہر ایک فعال کردار ہے اور دیہات اپنی ایک جھلک دکھا کر شہر کی آلودگی میں گم ہو جاتا ہے۔ تاہم اس ایک جھلک میں ہی دیہات کی وضعداری، محبت اور خلوص کھل کر سامنے آجاتے ہیں۔ اور جب ایوب جوہر اس دیہات کا موازنہ شہر کے ساتھ کرتا ہے تو دیہات کی عظمت کا ایک بھرپور تاثر پیدا ہو جاتا ہے۔

غلام محمد، شہزاد منظر اور ایوب جوہر نے اردو افسانے کو ایک نئے خطے سے متعارف کرایا ہے۔ لیکن اب یہ خطہ اردو کے لئے ایک دفعہ پھر اجنبی ہوگیا ہے۔ لہٰذا متذکرہ افسانے اب تاریخی حیثیت کے حامل بھی بن گئے ہیں۔ ان میں وہ عہد سانس لے رہا ہے جب مشرقی بنگال کا دیہات اور اس کی روح اردو کے تخلیقی افسانے میں خود بخود اترنے کی کوشش کر رہی تھی۔

جدید افسانے میں دیہات کی پیش کش

میں نے اب تک جن افسانہ نگاروں کا ذکر کیا ہے ان کی کہانیوں کا بیج دیہات کی کوکھ میں پروان چڑھتا ہے۔ یوں انھوں نے دیہات کے کینوس پر کثیر الاضلاع زندگی کے متنوع۔۔۔ نقوش ابھارے ہیں۔ افسانہ بنیادی طور پر کہانی بیان کرنے کا فن ہے۔ زندگی کے گردو پیش میں پھیلے ہوئے واقعات و حادثات اور ان سے پیدا ہونے والے تاثرات افسانے کے لئے خام مواد مہیا کرتے ہیں۔ دیہات چونکہ نسبتاً زیادہ با بہ گل ہے اس لئے اس پس منظر میں جو کہانیاں لکھی گئیں ان میں بیشتر افسانہ نگاروں نے کہانی کے تار و پود کو بکھیرنے کی کوشش نہیں کی۔ چنانچہ دیہاتی افسانے میں صورت واقعہ یا پلاٹ کو اہمیت دی جائے۔ یا مختلف واقعات سے کسی کردار کے مخصوص خدوخال ابھارے جائیں یا ماحول کو اہمیت دے کر صرف ایسا بیانیہ مرتب کیا جائے جس سے پورا لینڈ سکیپ افسانے کے دامن میں سما جائے ان سب میں افسانہ نگار نے افسانے کا خارجی خول برقرار رکھا اور ایک خاص نوع کا تاثر ابھارنے میں کامیابی حاصل کی۔

جدید افسانے میں کہانی کی اساسی تثلیث یعنی پلاٹ، کردار اور ماحول میں ہم آہنگی پیدا کرنا یا اسے فنی خوش اسلوبی سے برقرار رکھنا ضروری نہیں سمجھا جاتا۔ چنانچہ اب جو

افسانے لکھے جارہے ہیں ان میں کسی مخصوص فضا کی حد بندی ممکن نظر نہیں آتی۔ ان افسانوں میں کردار پرچھائیوں میں تبدیل ہو گئے ہیں اور واقعات نے تجرید کی صورت اختیار کر لی ہے۔ افسانہ نگار نے بالعموم ایسا اسلوب اختیار کیا ہے جو افسانے کی قصہ گو نثر سے زیادہ شاعری کے قریب ہے۔ چنانچہ اگر یہ کہا جائے کہ جدید افسانہ بے جسم ہیولوں میں گھرا ہوا ہے تو یہ کچھ غلط نہیں ہوگا۔ اردو افسانے نے اس تبدیلی کو نہ صرف تیزی سے قبول کیا ہے بلکہ اب بیشتر نئے لکھنے والے افسانے کا ریاض فن پورا کرنے سے قبل ہی تجریدی اور علامتی تجربوں کی گھمن گھیریوں میں کھو جاتے ہیں اور پھر نکلنے کی راہ نہیں پاتے۔ ہیئت اور اسلوب کے ان تجربوں نے میرے خیال میں دیہات کی پیشکش کو ہر کوئی نمایاں مثبت اثر نہیں ڈالا۔ وجہ یہ کہ جدید افسانے میں جس حسیت کو فروغ ملا ہے۔ اس میں فرد کی تنہائی، ماحول کی شکستگی، قدروں کے زوال وغیرہ کو اہمیت حاصل ہے اور یہ سب میکانکی دور کی پیداوار ہیں۔ دیہات میں تبدیلی کا عمل آرہا ہے۔ لیکن اس کی رفتار تیز رو نہیں۔ دوسرے جوں جوں یہ تبدیلی دیہات کی طرف لپک رہی ہے دیہات توں توں پیچھے کی طرف بھاگ رہا ہے چنانچہ اگر یہ کہا جائے کہ دیہات نے جس طرح اپنے معاشرے کا تحفظ کرنے کی کوشش کی ہے اسی طرح افسانے کی پیش کش میں کہانی کے خول کو بھی برقرار رکھا ہے۔ جدید افسانہ نگار جس انداز فن کو فروغ دے رہا ہے دیہات فی الحال اس انداز کو قبول کرنے سے قاصر ہے۔

اس کا مطلب یہ ہرگز نہیں کہ جدید افسانہ نگاروں نے دیہات کے وسیع کینوس کو یکسر نظر انداز کر دیا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ اردو کے بعض زیرک افسانہ نگاروں نے جن کی تربیت دیہات کے گہوارے میں ہوئی تھی دیہات کو موضوع بنانے اور ان پر کہانیاں لکھنے کی کوشش کی ہے۔ اس ضمن میں یہ عرض کر دینا ضروری ہے کہ اس کاوش میں انھوں نے دیہات کو تجرید کے

تجربے سے گزارنے کے بجائے تجریدی افسانے کو دیہات کا سیدھا راستہ دکھانے کی کوشش کی چنانچہ ان کے ہاں نہ صرف کہانی پن لوٹ آیا بلکہ فضا اور کردار کو بھی مناسب اہمیت ملی۔ بالفاظ دیگر دیہاتی افسانے میں جس جدیدیت نے راہ پائی ہے اس کی جہت مثبت ہے۔ اور یہ جہت افسانہ نگار کے جدید طرز احساس، نئے رویے اور منفرد سوچ سے پیدا ہوئی ہے۔

آگے بڑھنے سے قبل اس بات کا اظہار بھی ضروری ہے کہ جدید دیہاتی افسانہ بیشتر ان لوگوں نے لکھا ہے جن کا مرزبوم تو دیہات تھا لیکن جنہیں رزق کی تلاش بالآخر شہر کی طرف لے آئی۔ یہ افسانہ نگار نسبتاً زیادہ تعلیم یافتہ تھے۔ انھیں شہر میں طویل قیام اور مغربی ادب کے مطالعے کا موقعہ ملا تھا۔ چنانچہ شہر کی جدیدیت اور دیہات کی قدامت میں تصادم برپا ہوا تو ایک فطری اضطراب بھی پیدا ہوا جسے آسودگی مہیا کرنے کے لئے ان افسانہ نگاروں کو اپنے فن میں مناسب تبدیلیاں پیدا کرنا ضروری ہو گیا۔ میں سمجھتا ہوں کہ جدید دیہاتی افسانے کے فروغ میں ادیب کی اس ذہنی کلبلاہٹ نے بڑا اہم کردار ادا کیا ہے۔

میں عرض کر چکا ہوں کہ منشی پریم چند دیہاتی افسانے کے اولین عمدہ افسانہ نگار ہیں چنانچہ انھیں دیہاتی افسانے کا پیش رو بجا طور پر تسلیم کیا جاتا ہے۔ دیہاتی افسانے کو جدیدیت سے آشنا کرنے میں کسی ایک افسانہ نگار کی خدمات کا اعتراف کرنا اور اولیت کا سہرا اس کے سر باندھ دینا ممکن نظر نہیں آتا۔ تاہم تھوڑا سا پیچھے ہٹ کر دیکھیں تو احساس ہوتا ہے کہ غلام الثقلین نقوی، چودھری محمد نعیم اور سریندر پرکاش نے اس جدیدیت کو فروغ دینے میں نمایاں کردار ادا کیا ہے۔ بلاشبہ دیہاتی افسانے میں ان کے ایک اہم معاصر احمد ندیم قاسمی بھی ہیں۔ اور انھیں شہر میں آکر رہنے، مستقل طور پر بس جانے اور کئی فضا کی آسائشوں پر شاہانہ زندگی بسر کرنے کا موقع ملا۔ لیکن واقعہ یہ ہے کہ ان کے فن نے دیہاتی افسانے کو جدیدیت کی راہ پر

ڈالنے کے بجائے اپنا منہ شہر کی طرف موڑ دیا اور اب ان کے افسانوں میں دیہات کا موضوع بتدریج کم ہو گیا ہے۔ اس کے برعکس غلام الثقلین نقوی نے دیہات سے اپنا رشتہ مضبوطی سے قائم رکھا اور اجمال سے تفصیل کی طرف آئے تو ناول "میرا گاؤں" لکھا۔ اور یوں شہر کے نئے تجربوں سے دیہات کی پیشکش کا انداز بدل دیا۔ غلام الثقلین نقوی کے نئے افسانوں میں جذبہ پابہ گل بھی رہتا ہے۔ اور آسمان کی طرف پرواز بھی کرتا ہے۔ بات ٹھوس لفظوں میں بھی سمٹتی ہے اور کبھی کبھی سرگوشی بھی بن جاتی ہے۔ انسان اپنا ایک واضح وجود رکھتا ہے لیکن پھر وہ پرچھائیوں میں بھی تحلیل ہو جاتا ہے۔ غلام الثقلین نقوی نے وجود اور عدم کے نقطۂ اتصال پر جو افسانے لکھے ہیں ان میں لوک داستانوں کو نسبتاً زیادہ اہمیت ہے۔ چنانچہ ان کے افسانوں میں ہیر رانجھا اور پورن بھگت وغیرہ کے قصوں کی تجدید ہی نہیں ہوئی بلکہ غلام الثقلین نقوی نے ثابت کیا ہے کہ ماضی کبھی نہیں مرتا اور متذکرہ قصوں کی روح اب بھی دیہات میں گھوم پھر رہی ہے۔ افسانہ "اندھا کنواں" میں ماضی حال کے دروازے سے چپکے چوری داخل ہوتا ہے اور پورے منظر پر قابو پا لیتا ہے۔ غلام الثقلین نقوی نے تجرید کو فنی سطح پر اور علامت کو حسنِ بیان کے طور پر قبول کیا ہے لیکن اپنے افسانوں کو ہیولوں میں اور کرداروں کو پرچھائیوں میں گم ہونے کی اجازت نہیں دی۔ وہ کہانی کو چیستان یا معمّہ بنانے کی کوشش بھی نہیں کرتے۔ یہی وجہ ہے کہ جدیدیت کی طرف قدم بڑھا کر انھوں نے دیہات کی پیشکش میں ایک نئی جہت کا اضافہ کیا اور یوں ان کے فن کا ایک اور زاویہ سامنے آیا تو اس سے مستقبل کے افسانے نے بھی خاطر خواہ فائدہ اٹھایا۔

اردو افسانے میں دیہات کی جدید پیش کش میں دوسرا اہم نام چودھری محمد نعیم کا ہے یہ نام بعض لوگوں کو یقیناً اجنبی محسوس ہوگا۔ تاہم اگر آپ نے "بس ایک کہانی" پڑھی ہے تو آپ کو

چودھری محمد نعیم کی فنی گرفت اور گہرے مشاہدے کا معترف ہونا پڑے گا۔ یہ کہانی بیک وقت ماضی، حال اور مستقبل میں سفر کرتی ہے۔ یہ اس دیہات کی کہانی ہے جس کے بچوں کو شہر مسلسل کھا رہا ہے۔ ایک نسل کے بعد دوسری اور دوسری کے بعد تیسری مسلسل شہر کی نذر ہو رہی ہے چودھری محمد نعیم نے ان تینوں زمانوں کو ایک ہی کردار کی کوکھ سے برآمد کیا ہے۔ افسانہ بظاہر واحد غائب بیان کرتا ہے لیکن اس افسانے میں بہت سے حصے خود کلامیہ میں پیش کئے گئے ہیں اور ان سے نہ صرف افسانے کی ہیئت بدل گئی ہے بلکہ اس کی تاثیر میں بھی اضافہ ہوا ہے اور خوبی کی بات یہ کہ افسانہ نگار نے بلا توقف اور بلا تردّد قاری کو اپنا ہمنوا بنالیا ہے۔

"بس ایک کہانی" منضبط اور مرتب افسانہ نہیں۔ افسانہ نگار نے انھیں مختلف ٹکڑوں سے جوڑا ہے۔ تاہم ان تمام ٹکڑوں میں ایک ربط بھی ہے اور ایک تسلسل بھی۔ اور اس میں پیش کردہ حقیقت خود ہماری دیکھی ہوئی ہے۔ اردو افسانے میں دیہات کی پیشکش کا یہ انداز بالکل نیا ہے۔ یہ عصری حسیّت کا آئینہ دار ہے اور اس میں ماضی کی تنقید بھی ہے۔ مجھے حیرت ہے کہ چودھری محمد نعیم کے اس تجربے کی بازگشت ادبی دنیا میں کچھ زیادہ نہیں ابھری۔ حالانکہ امریکہ میں رہ کر اتنا کامیاب افسانہ لکھنا ـــ جس میں دیہات کی فضا اور کردار باہم مدغم ہو جائیں اور افسانہ حقیقت کا ایک لازوال نقش پیدا کر دے ـــ اتنا بڑا کارنامہ ہے جس کی داد کھل کر دینا ضروری ہے۔

سریندر پرکاش جدید افسانے کی ایک معتبر آواز ہے۔ اس کا افسانہ "بجوکا" پڑھ کر سب سے پہلے یہ احساس جاگتا ہے کہ فیصل آباد (لائل پور) کے دیہات جنھیں سریندر پرکاش نے ۱۹۴۷ء میں چھوڑا تھا اب تک اسے ناسٹلجیا کر رہے ہیں۔ چنانچہ بجوکا میں یہ دیہات جب اپنے ثمرات کے ساتھ سریندر پرکاش کے لوحِ دماغ پر ابھرتے ہیں تو صاف نظر آتا ہے کہ وہ درحقیقت

خود اپنی ذات کو ہی تلاش کر رہا ہے اور اپنی جڑوں کے ساتھ اس مٹی میں آسودۂ خواب ہونا چاہتا ہے۔ "بجوکا" میں چوکیدار کی علامت بڑی معنی خیز ہے۔ یہ کردار کسی فنتاسی کو جنم نہیں دیتا بلکہ ایک تلخ حقیقت کو صداقت سے بیان کر دیتا ہے۔ سریندر پرکاش کی یہ علامتی کہانی اپنے دامن میں دیہاتی زندگی کے متعدد زاویے اور بے شمار معنی سمیٹے ہوئے ہے۔ تاہم اس نے معانی کو علامتی دھند میں گم نہیں ہونے دیا۔ دیہات کی کھلی ڈلی فضا، ہوری اور اس کے بچوں کی مسرتیں، فصل پکنے کی خوشی۔ دھیرے دھیرے عقل کے آگے بڑھنے کا خوف، اپنی ذات کے تحفظ کا احساس، بجوکا کے وجود سے جنم لیتی ہوئی درانتی اور چوپال کا فیصلہ یہ سب کثیر الاضلاع موضوعات ہیں جنہیں سریندر پرکاش نے بڑی خوبی سے ایک ہی افسانے میں پیش کر دیا ہے۔ میرے خیال میں اردو افسانے میں بالعموم اور دیہات کی پیشکش میں بالخصوص علامت کا اتنا ہوشمندانہ استعمال پہلے کبھی نہیں ہوا۔ چنانچہ "بجوکا" ان معدودے چند افسانوں میں شمار کیا جا سکتا ہے جنہوں نے دیہات کی پیشکش کے روائتی انداز میں انقلابی تبدیلی پیدا کی۔

کہنہ مشق افسانہ نگاروں میں سے جوگندر پال کے ہاں دیہات نگاری کے نقوش اس وقت نمایاں ہوئے جب اس کا فن ترقی کے بیشتر مدارج طے کر چکا تھا اور اس کی جدیدیت کے تجربوں کو قبولِ عام ہو چکا تھا۔ جوگندر پال کا افسانہ "بازدید" اس پیشکش کی ایک عمدہ مثال ہے۔ اس افسانے میں جوگندر پال اپنی گم شدہ جنت کی بازیافت کرتا ہے۔ یہ گمشدہ جنت اس کا گاؤں ہے۔ یہ اس کچے بھربھراتے اور سوندھی خوشبو سے معمور راستے کی تلاش ہے جو سیدھا اس کے گھر کو جاتا ہے۔ جوگندر پال کا یہ سفر آراستہ پیراستہ شہروں میں طے ہوتا ہے۔ تاہم اس کی نگہ ماضی کے اس کھنڈر سے ہرگز نہیں ہٹتی۔ جہاں تہذیب کی پہلی کرن نمودار ہوئی تھی۔ "بازدید" نہ صرف احساس کی ایک نئی پرت کو سامنے لاتا ہے بلکہ یہ دیہات نگاری

کا ایک نیا زاویہ بھی پیش کرتا ہے اور اسے جدیدیت کی طرف قدم بڑھانے میں بھی مدد دیتا ہے
جدید افسانہ نگاروں میں سے مشتاق قمر کو یہ اہمیت حاصل ہے کہ اس نے دیہات کو اپنے فن کی اولین محبت قرار دیا ہے۔ "لہو اور مٹی" کے بیشتر افسانوں میں وہ ایک ایسے فنکار کے روپ میں سامنے آتا ہے جس کا خمیر دیہات کی پاک مٹی سے رکھا گیا ہے۔ کچھ عرصے کے بعد اس کی افسانہ نگاری نے جدیدیت کی طرف قدم بڑھایا اور اس کے اظہار میں پختگی آ گئی اور وہ شہر میں آ کر آباد ہو گیا۔ تب بھی اس نے دیہات کو نظر انداز نہیں کیا اور "گیلی مٹی کا بُت" جیسا کامیاب افسانہ لکھا۔ مشتاق قمر کے ہاں گیلی مٹی دیہات کی لچکدار پلاسٹک فضا ہے جسے حسب مرضی نئی شکل میں ڈھالنا بہت آسان ہے۔ اس فضا میں تذبذب بھی ہے اور بے یقینی بھی۔ یہ اس مینڈک کے مترادف ہے جسے ہڑپ کرنے کے لئے سانپ اپنا پھن پھیلا کے آگے لپک رہا ہے۔ یہ کہانی علامتی ہے۔ تاہم اس میں بعض کردار کنکریٹ صورت بھی رکھتے ہیں مثال کے طور پر حامد کا کردار جو اپنی بیوی سے گریزاں ہے اور اپنی تخلیقی قوت کے بارے میں پُر اعتماد نہیں۔ بیوی زمین کی علامت ہے اور حامد کسان کی۔ مشتاق قمر نے ان تمام وسوسوں کو تجربے کی کٹھالی سے گزارا ہے۔ اور حامد کی بے یقینی کو قوت عمل سے یقین کی دولت عطا کر دی ہے۔ مشتاق قمر کے ہاں اسرار بھی ہے اور تہہ داری بھی، اور وہ اپنے افسانوں کو اس خوبصورتی سے منطقی انجام تک پہنچاتے ہیں کہ قاری پر ایک نیا جہانِ معنی آشکار ہو جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ دیہات کی پیش کش میں اس کے جدید رویے کو نظر انداز کرنا ممکن نہیں۔

جدید افسانے میں محمد منشا یاد نے اپنی پہچان بڑی تیزی سے کرائی ہے۔ اس کے جدید افسانوں میں دیہات ایک مخصوص معنوی وجود رکھتا ہے۔ اس نے اپنے فنی اظہار کے لئے اس زندہ وجود سے ہمیشہ فائدہ اٹھانے کی کوشش کی ہے اور "باگھ بگھیلی رات" "کچی پکی قبریں" "ماس اور مٹی" اور

"پانی میں گھرا ہوا آدمی" وغیرہ متعدد کامیاب افسانے لکھے۔ محمد منشا یاد کا دیہات نفرتوں کا ستایا اور محبتوں کا ترسا ہوا دیہات ہے۔ اس دیہات میں بھوک پیٹ سے لپک کر نظروں میں سما گئی ہے۔ یہ دیہات دیکھنے کی چیز ہے اس لئے اس کے گرد میلا لگا ہوا ہے۔ یہاں مینڈک شور مچاتے ہیں، ٹڈیاں چلاتی اور سانپ شوکتے ہیں۔ محمد منشا یاد نے اس دیہات کو اپنے ہمزاد کے طور پر قبول کر رکھا ہے۔ چنانچہ وہ اس کی ذات سے نہیں خود اپنی ذات سے الجھتا ہے۔ وہ دیہات کے وجود میں نہیں اترتا بلکہ افسانے لکھتے ہوئے خود اپنے وجود کی یاترا کرتا ہے۔ اور پھر مسلسل سوال ابھارتا چلا جاتا ہے۔ یہ سوال نفسیاتی بھی ہیں اور معاشرتی بھی۔ خوبی کی بات یہ ہے کہ تجرید اور علامت کو اپنے مخصوص انداز میں استعمال کرنے کے باوجود محمد منشا یاد معنی کی گرہ بند نہیں کرتا اور تصویر کا چہرہ بگڑنے نہیں دیتا۔ چنانچہ اس کے جدید افسانوں میں مہرو سانسی، علیا نائی، کوڑو فقیر، رمجا، زینا وغیرہ کردار مخصوص خدوخال اور عادات وخصائل رکھتے ہیں۔ اور محمد منشا یاد بقول وزیر آغا ان کرداروں کے اعمال کو زینہ بنانے کے بجائے براہ راست ان کی ذات میں اترنے کی کوشش کرتا ہے محمد منشا یاد کے افسانوں میں دیہات مقدس ہے اور اسنے اسکی یاترا ایک عقیدتمند زائر کی طرح کی ہے۔

دیہات کے پس منظر سے ماضی کی بازیافت کا ایک زاویہ نجم الحسن رضوی کے افسانوں سے بھی ابھرتا ہے۔ نجم الحسن رضوی نے اس مقصد کے لئے سندھ کی دھرتی کو منتخب کیا ہے۔ اور رشاد عبداللطیف کے نغمے اور عمر ماروی کے قصے کی تجدید کی ہے۔ جدید افسانے کے کشادہ میدان میں ایک اور افسانہ نگار جس نے اپنی صلیب خود اپنے کندھوں پر اٹھا رکھی ہے، مرزا حامد بیگ ہے اس کی تربیت کا گہوارہ بھی چونکہ دیہات ہے اس لئے اس نے نہ صرف مرزبوم کو اپنے فن میں شامل کیا ہے بلکہ بعض اوقات تو یوں بھی محسوس ہوتا ہے کہ اس کے تخلیقی اظہار کو صحیح سمت ہی دیہات سے ملی ہے اور شہر کی فضا میں وہ اب بھی اجنبی ہی نظر آتا ہے۔ مرزا حامد بیگ نے ہیئت اور اظہار

کے متعدد تجربے کئے ہیں۔ دیہات کے زاویے سے دیکھئے تو اس کا افسانہ "بابے نور محمد سے کا آخری گیت" اور "سونے کی مہر" عمدہ تخلیقات ہیں۔ رشید امجد، اعجاز راہی اور احمد داؤد کی طرح پرچھائیوں کو پکڑنے کے بجائے حامد بیگ نے دیہات کے مخصوص کرداروں کو گرفت میں لیا ہے۔ مثال کے طور پر بابا نور محمد کو لیجئے۔ جو چار بیتے سناتا ہے اور نیکیوں کے حجرے میں روشنیاں بکھیرتا ہے اور بھلے لوگوں کو یاد کرتا جاتا ہے اور اس حویلی کی طرف ہرگز نہیں دیکھتا جہاں بسا ند قید ہے۔ اور ایک روٹی چاندی کا توڑا دیکر خریدی جاتی ہے۔ مرزا حامد بیگ بظاہر اپنے افسانوں میں واضح سوال کو جنم نہیں دیتا تاہم اس کی کہانی میں ذخیرہ اندوزی کا ظلم اور بھوکے پیٹ کی ضرورت پوشیدہ نہیں رہ سکی۔ اور یوں افسانہ اختصار کے باوصف ایک دل گرفتہ کیفیت پیدا کرنے میں کامیاب ہو گیا ہے۔ مرزا حامد بیگ کے ہاں دیہات ایک سرمدی نغمہ ہے تاہم اس سے غم کے سُر زیادہ نکلتے ہیں۔ حامد بیگ نے اُن سُروں کو چھیڑنے کے بجائے اس غم کو اجاگر کیا ہے جو پیٹ کی ضرورت سے پیدا ہوتا ہے اور اکثر روح کو بھی بوجھل کر دیتا ہے۔ حامد بیگ اس پر مطمئن نہیں بلکہ وہ اپنے قاری کو بھی دیہات کے اسی جدلیاتی زاویے کی طرف متوجہ کرانے کی سعی کرتا ہے۔ مجھے یقین ہے کہ دیہات کا زاویہ حامد بیگ کے اظہار کا ایک مستقل زاویہ ہے اور شہرت اس کے قدم چوم لے گی تب بھی وہ اپنی کھوج دیہات کے وسیلے سے ہی جاری رکھے گا۔

مظہر الاسلام نے پنجاب کے دیہات کو دیویندر ستیارتھی کی آنکھ سے دیکھنے کی کوشش کی ہے۔ حال ہی میں اس کا ایک نیا رجحان افسانے میں نمودار ہوا ہے اور وہ ہے لوک گیت کو کہانی میں شامل کرنے کا رجحان۔ چنانچہ اس کے افسانے "بارہ ماہ" میں جدیدیت ایک اور رنگ میں سامنے آتی ہے۔ یہ افسانہ یکسر کنکریٹ ہے اور نہ تمام تر تجریدی۔ بلکہ یہ افسانہ لوک گیتوں

کی توضیح سے ابھرتا ہے اور ایک واضح تاثر کو جنم دینے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔ جدید دیہاتی افسانے میں مظہرالاسلام کے اس تجربے کو یقیناً مروت کی نظر سے دیکھا جائے گا۔

جدید افسانے میں دیہات کی پیش کش کے مندرجہ بالا اجمال سے ایک حقیقت تو یہ سامنے آتی ہے کہ اس تجربے کو بہت زیادہ لکھنے والوں نے قبول نہیں کیا۔ چند نوجوان افسانہ نگاروں نے دیہات کو مناسب اہمیت دی اور اس قسم کے افسانے کو نئی ڈگر پر لانے کی کوشش کی۔ یہ عمل چونکہ ان کے لئے اپنی ذات اور جڑوں کی دریافت کا عمل ہے اس لئے ان افسانہ نگاروں نے افقی اور عمودی سمت میں بھی سفر کیا اور اپنی ذات کے اندر بھی جھانکا۔ لہٰذا ان افسانہ نگاروں نے کہانی کے بکھرے ہوئے وجود کو بڑی مشکل سے قائم رکھا اور بے نام کرداروں کے جلو میں کنکریٹ کرداروں اور ان کے اعمال ناموں کو بھی پیش کیا۔ اس کے باوجود یہ کہنا ضروری ہے کہ افسانے کی معنوی گہرائی پوری طرح آشکار نہ ہو سکی اور سیال کیفیت گاڑھی صورت اختیار نہ کر سکی۔ چنانچہ بیشتر افسانوں کا تاثر ایک چمکتے ہوئے شرارے سے زیادہ نہیں۔ میرا خیال ہے کہ ہمارے افسانہ نگار اس صورتحال سے آگاہ ہیں اور وہ ایک دفعہ پھر کنکریٹ کہانی کی طرف آرہے ہیں۔ چنانچہ میرا ایقان ہے کہ مستقبل میں دیہات کی پیش کش کا جو اسلوب سامنے آئے گا اس میں غلام الثقلین نقوی، چودھری محمد نعیم، جوگندر پال اور سریندر پرکاش کے تجربے کو زیادہ اہمیت حاصل ہے اور سیال تاثر کے برعکس ایک مرتبہ پھر گہرا اور اَمِٹ اثر پیدا کیا جا سکے گا۔

دیہات کی پیش کش۔ ۱۱

ضمیمہ

راجندر سنگھ بیدی

راجندر سنگھ بیدی کے ہاں دیہات نگاری کی نموان کے فن کے افزائش کے اولیں مرحلے پر ہوئی۔ بیدی کے فن نے "بھولا" سے لے کر "ایک باپ بکاؤ ہے" تک متعدد ارتقائی مرحلے طے کیے ہیں اور ان میں عمودی ارتقا اور افقی پھیلاؤ کے واضح نقوش نظر آتے ہیں۔ موضوعاتی طور پر اس تمام عرصے میں بیدی نے دیہات سے قصبہ کی طرف اور پھر قصبے سے بڑے شہر کی طرف سفر کیا ہے۔ تاہم "سارنگام کے بھوکے" جو ان کے آخری اور جاری دور کے افسانوں میں شمار ہوتا ہے پڑھیں تو یہ حقیقت بھی سامنے آتی ہے کہ دیہات کے موضوعات نے اسے متعدد مرتبہ صدا دی۔ اور بیدی نے اس صدا پر ایک سچے فن کار کی طرح لبیک کہا۔ بیدی دیہات کا ایک زیرک اور ہوشمند ناظر ہے۔ وہ بالعموم دیہات اور اس کی معاشرتی زندگی کی دو متضاد لہروں کو گرفت میں لینے کی کاوش کرتا ہے۔ ان لہروں کی کیفیت یہ ہے کہ یہ آپس میں ملتی ہیں تو مدغم نہیں ہوتیں بلکہ شعلہ پیدا کرتی ہیں۔ یہ شعلہ بعض اوقات پھل جھڑی کی طرح آنکھوں کو تازگی اور طراوت عطا کرتا ہے اور کبھی جلتے ہوئے تنور کی مانند ہر چیز کو بھسم کر ڈالتا ہے۔ اول الذکر کی مثال بیدی کا افسانہ "بھولا" ہے جس میں بیدی

نے ایک معصوم دیہاتی بچے کی کہانی بیان کی ہے اور ایک بے حد معمولی بات کو غیر معمولی بنا دیا ہے۔ اجمال اس کا یوں ہے۔

بھولا کو اس کا دادا بتاتا ہے کہ دن کے وقت کہانی سننے سے مسافر راہ بھول جاتے ہیں لیکن بھولا کے اصرار پر اس کا دادا کہانی سنانے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ اتفاق سے اسی روز بھولا کا ماموں راکھی بندھن کے لیے گاؤں آنے والا ہے۔ بھولا کو اب یہ خدشہ لاحق ہو گیا ہے کہ ماموں راہ بھول جائیں گے تو کیا ہوگا؟ وہ کسی کو بتائے بغیر لالٹین ہاتھ میں لے کر ماموں کی تلاش میں نکل پڑتا ہے۔ اس کے گھر والے سمجھتے ہیں کہ بھولا کو اغوا کر لیا گیا ہے۔ مگر کچھ دیر کے بعد بھولا ماموں کے ساتھ واپس آ جاتا ہے۔ ماموں انکشاف کرتا ہے کہ وہ واقعی راستہ بھول گیا تھا اور بھولا اسے ڈھونڈ لایا ہے تو اس کہانی کو ایک نئی جہت مل جاتی ہے۔ کہانی سنانا ایک معمول کی بات ہے۔ دن کے وقت کہانی سنانے کے ساتھ جو مفروضہ وابستہ ہے اس نے بھولا کی گم شدگی کو حقیقی شعلے میں تبدیل کر دیا ہے لیکن یہ شعلہ بھسم نہیں کرتا بلکہ جب بھولا اپنے ماموں کے ساتھ واپس آجاتا ہے تو پھل جھڑی کی طرح ہر طرف مسرتیں بکھیر دیتا ہے۔

بیدی نے اپنے فن میں شعلے کی جان آشناہی کو افسانہ "سارہ گام کے بھوکے" میں ظاہر کیا ہے۔ یہ افسانہ بھوک کے ساتھ جنگ لڑنے کا افسانہ نہیں بلکہ اس افسانے میں بھوک موت کا رقص پیش کرتی ہے۔ سیاست کا تقاضہ یہ ہے کہ سارہ گام کے علاقے میں پھیلے ہوئے قحط کی خبر اخبارات میں شائع نہ ہو کہ اس سے حکومت کا وقار مجروح ہوتا ہے اور پنڈت جی کے نیک نام پر حرف آتا ہے۔ سارہ گام کا مقدم حکومت کا نمائندہ ہے وہ نہ صرف اس خبر کو دبانے کی کوشش کرتا ہے بلکہ اپنے من کی جنسی

بھوک مٹانے اور عورتوں کی عصمتیں لوٹنے میں بھی مصروف ہے۔ وہ بڑی چابکدستی سے جلیبیوں کی بسیار خوری سے مر جانے والے ایک نوجوان کو عالمی سطح پر اخبار کا موضوع بنا دیتا ہے۔ یوں قحط کی خبر کو پس منظر میں دھکیل دیتا ہے اور بسیار خوری کی موت اخبار کا اہم ترین موضوع بن جاتی ہے۔ بھوک اس افسانے کا مرکزی کردار ہے جس کی نمود و افزائش دنیا اور گووند کے وسیلے سے ہوئی ہے۔ دینا خوددار اور غیرتمند دیہاتی لڑکی ہے۔ اور وہ مقدم کی جنسی بھوک کے خلاف بھرپور احتجاج بن کر سامنے آتی ہے لیکن گووند ایک لالچی، بزدل اور بے غیرت باپ ہے جو بھوک کے آگے ہتھیار ڈال کر بیٹی کو عصمت فروشی اختیار کرنے پر مجبور کرتا ہے۔ لیکن پیٹ کی بھوک کا مقابلہ نہیں کر سکتا اور مر جاتا ہے۔ بیدی نے ان دونوں نہائیوں کو "سارنگام کے بھوکے میں باہم متصادم کیا ہے اور گووند کی موت سے وہ شعلہ پیدا کیا ہے جس میں پورا معاشرہ اور اس معاشرے کا بنا کردہ کھوکھلا نظام بھسم ہو جاتا ہے۔

بیدی کے دیہاتی افسانوں میں دیہات کا فرد معصومیت کے غلاف میں لپٹا ہوا ہے۔ اس کے یہاں مسرت ناممکن الحصول نہیں، تاہم مایوسی بھی اس پر اتنی ہی جلدی حملہ زن ہوتی ہے۔ اس کی بہترین مثال بیدی کا افسانہ "من کی من میں" ہے۔ اس افسانے میں دیہاتی معاشرے کے روشن اور تاریک پہلو جڑواں نظر آتے ہیں۔ مادھو فلسفۂ فنا کا نمائندہ اور قنوطیت کا علمبردار ہے لیکن اس کے دل میں انسانی ہمدردی کا سمندر موجزن ہے۔ اس لیے وہ عملی سطح پر گلاب گڑھ کی ایک بیوہ عورت اتبو کی مدد اپنی بیوی سے پوشیدہ رکھ کر کرتا ہے۔ اس کی بیوی کلکارنی زندگی کی موجود حقیقت کی نمائندہ ہے اور بدگمانی کا شکار ہے وہ مادھو پر ہمہ وقت جھپٹتی رہتی

ہے اور بالآخر اسے موت کے گھاٹ اتار دیتی ہے۔ مادھو من کی من میں لیے کوچ نقارہ بجا جاتا ہے۔ لیکن اس انداز میں کہ اس کی معصومیت امر ہو جاتی ہے اور وہ فنا ہو کر زندہ ہو جاتا ہے اور اس کی نیکی زندگی کی حقیقی عظمت کو اجاگر کر دیتی ہے۔ بیدی کی خوبی یہی ہے کہ وہ شر کے بطن سے خیر کی قوت کو بیدار کرتا ہے اور پھر اس خیر کو پورے معاشرے پر محیط کر دیتا ہے۔

بیدی کی دوسری خوبی یہ ہے کہ اس کے افسانوں کا تاثر سطح کے ساتھ چپکا ہوا نہیں ہوتا۔ یہ ایک خاموش اور غیر متلاطم ندی کی طرح پرسکون اور ہموار انداز میں بہتا چلا جاتا ہے۔ لیکن اس کی سطح کے نیچے ایک زبردست تلاطم ہمہ وقت بپا رہتا ہے۔ چنانچہ اس کے افسانے کا تاثر بھی زیر سطح پیدا ہوتا ہے اور زندگی کی زہرناکی پر ایک مستقل تبصرہ مرتب کر ڈالتا ہے۔ بیدی نے دیہات کو صرف کسان کا معاشرہ بنا کر پیش نہیں کیا بلکہ اس نے بیشتر اس معاشرے کے ایسے نچلے متوسط طبقے کے کرداروں کو موضوع بنایا ہے جن پر ہر دوسرے افسانہ نگاروں نے نسبتاً کم توجہ دی ہے "من کی من میں" کا مادھو اور کلکارنی۔ "سارنگام کے بھوکے" کی دیتا اور گوند اس کی نمایندہ مثالیں ہیں۔

بیدی کے دیہاتی افسانوں کی تعداد کچھ زیادہ نہیں۔ تاہم دیہات اسکے تجربے کا ایک اہم ترین جزو نظر آتا ہے۔ اس کے افسانوں میں جو پرخلوص سادگی ہے وہ دیہاتی معاشرے کی عطا نظر آتی ہے۔ وہ انسانی مسائل کو سادہ لوح دیہاتی کی نظر سے دیکھتا ہے اور حقیقت کی ندی میں بہہ جانے کے بجائے حقیقت کو ہموار انداز میں یوں پیش کرتا ہے کہ بیدی کا آدرش بڑی ملائمت سے افسانے سے قاری کو منتقل

ہو جاتا ہے۔ اس زاویے سے دیکھیے تو بیدی ہمیں پریم چند کے زیادہ قریب نظر آتا ہے۔ تاہم "کفن" کو پریم چند کے ارتقائے فن کا آخری سرا شمار کریں تو تسلیم کرنا مناسب ہے کہ بیدی نے اس آخری سرے سے اپنی ابتدا کی ہے اور "سارنگام کے بھوکے" اس کی انتہا ہے جہاں سیاست اور جنس کی شمولیت نے اس افسانے کو اسطوری حیثیت بھی عطا کر دی ہے۔

•

اوپندر ناتھ اشک

راجندر سنگھ بیدی کی طرح اوپندر ناتھ اشک کی اولین پہچان بھی دیہاتی افسانوں سے ہی مرتب ہوئی ہے۔ اس کا افسانہ "ڈاچی" دیہاتی ماحول اور کردار کا ہی عمدہ افسانہ نہیں ہے بلکہ اس سے دیہات کی معصومیت بھی بڑی خوبی سے اجاگر ہوتی ہے۔ اس افسانے میں بڑی بے ساختگی ہے اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ پکے ہوئے ثمر کی طرح یہ افسانہ تخلیق کی شاخ سے خود بخود ٹپک پڑا ہے۔ تاہم اوپندر ناتھ اشک کے دوسرے افسانے پڑھیں تو یہ احساس بھی جڑ پکڑنے لگتا ہے کہ ان سے فطرت کی یہ عطا کردہ خوبی بہت جلد چھن گئی۔ چنانچہ اشک اپنے افسانوں میں ہر قدم اپنے ہونے کا احساس دلاتا ہے قاری کو مرعوب کرتا ہے اور اس کا دشمن یا اس کے ہاں مصنوعی میکانکی عمل زیادہ کار فرما نظر آتا ہے

اوپندر ناتھ اشک کے دیہاتی افسانوں میں صورت واقعہ نسبتاً زیادہ اہمیت رکھتی ہے۔ وہ پلاٹ کے حوالے سے معاشرے کی داخلی حقیقتوں اور اندرونی رشتوں تک پہنچتا اور حقیقت کو شعوری سطح پر ابھارتا ہے۔ چنانچہ اس کے ہاں

ایک مخصوص قسم کا فنی تناؤ پیدا ہو جاتا ہے اور افسانہ نگار افسانے پر سوار دکھائی دینے لگتا ہے۔ اوپندر ناتھ اشک کا افسانہ "کونپل" اس کی ایک مثالی صورت ہے یہ افسانہ سماجی حقیقت نگاری کا ہی ایک نقش پیش کرتا ہے۔ اشک نے پورے معاشرے کو اس افسانے کے محیط میں شامل کرنے کی کاوش کی ہے۔ یہ سنگیاں موضع کے پنڈت جے رام کی نوبالغ لڑکی سنیکری کی کہانی ہے جو غربت کی گود میں پیدا ہوئی ہے اور طلائی زیورات کی خواہش کو بچپن سے اپنے دل میں پال رہی ہے۔ اس کی یہ آرزو پوری تو ہو جاتی ہے لیکن اس وقت جب ایک پچاس سالہ بوڑھا پنڈت مہیشور پرشاد شوہر کی صورت میں اس پر مسلط ہو جاتا ہے۔ پھر اندر ہی اندر ایک جوالا سلگنے لگتی ہے۔ طلائی گہنے بے حقیقت اور بے وقعت ہو جاتے ہیں، زندگی حسرتوں کا مرقع بن جاتی ہے اس کا شوہر مر جاتا ہے لیکن مسرت موعود حاصل کرنے کی خواہش زندہ رہتی ہے اور خاوند کی موت کے بعد سنیکری کے دل میں ایک نقطۂ آغاز کو جنم دے دیتی ہے۔

افسانہ "کونپل" بظاہر ایک دلدوز حقیقت کو آشکار کرتا ہے اور واقعات کی لرزیدہ کڑیوں کو ملا کر ایک فطری انجام تک پہنچ جاتا ہے تاہم یہ داخلی طور پر کسی دردمندی کو نہیں ابھارتا اور اوپندر ناتھ اشک دیہات کا ایک رحم دل ناظر دکھائی نہیں دیتا۔ یوں معلوم ہوتا ہے کہ افسانہ نگار ایک معنی خیز انجام تک پہنچنے کے لیے بہت سے واقعات کو بے محابا اکٹھا کر رہا ہے اور شاید اس میں پوری طرح کامیابی بھی حاصل کر لیتا ہے۔ لیکن وہ فن کا نقش پیدا کرنے پر قادر نہیں ہو سکا اور اوپندر ناتھ اشک پریم چند کے دبستان کا ایک زیرک فن کار ہے۔ اس کے

ہاں جو انحراف کا زاویہ ہے اس پر فن کے بجائے شعور حاوی ہے۔ شاید یہی اس کی
کمزوری ہے کہ وہ اس انحراف سے اپنی دیہاتی شخصیت کو ابھار نہیں سکے۔ چنانچہ
ان کے ہاں دیکھے ہوئے اور تجربے میں آئے ہوئے دیہات کے برعکس سوچا ہوا دیہات
زیادہ نظر آتا ہے۔

•

احمد زین الدین

احمد زین الدین کا افسانہ "ٹیکا سو کے پھول" مشرقی پاکستان کے اس کسان کو منظر
پر لاتا ہے جس کے داخل میں خیر و شر کی قوتیں بیک وقت کہرام بپا کرتی ہیں۔ اور یوں یہ
افسانہ بٹی ہوئی شخصیت کی نمائندگی کرتا ہے۔ احمد زین الدین نے اس کردار کو مکمل
صورت میں پیش کرنے کے لیے جزئیات کی ایک دلکش مالا مرتب کی ہے۔ یہ ایک ایسا کردہ
کردار ہے جس کی نظر میں بیٹی کا مستقبل بھی اہمیت نہیں رکھتا۔ اور وہ زر اور زمین کے
لالچ میں بیٹی کے سہاگ کو موت کے گھاٹ اتارنے سے بھی گریز نہیں کرتا۔ یہ کردار انفرادی
نوعیت کا ضرور ہے لیکن اس کے نقوش ہر گاؤں میں تلاش کیے جا سکتے ہیں۔ احمد زین الدین
کی خوبی یہی ہے کہ انھوں نے اس کردار کو مشرقی پاکستان سے ڈھونڈ نکالا اور اس کی
ایک نمائندہ تصویر ہمارے سامنے پیش کر دی۔ احمد زین الدین نے "تیرگی کے دھاگے"
میں پٹ سن کے بیوپار کو موضوع بنایا اور کسان کی غربت کو سماجی سطح پر اجاگر کر دیا۔
احمد زین الدین کے افسانوں میں حقیقت مسائل کے بطن سے جنم لیتی ہے۔ انسانی فطرت
کے زاویے معاشیات کے زاویوں سے سامنے آتے ہیں۔ جو کسانوں کے جذبے ضرورتوں
کی گود میں پروان چڑھتے اور پھر دم توڑ دیتے ہیں۔ احمد زین الدین نے اس کھردری

حقیقت کو پورے فنی خلوص سے افسانے کی بنت میں شامل کیا ہے اس لیے ان کے ہاں اجتماعی طنز سیال کی صورت میں افسانے سے قاری تک لا رکاوٹ سفر کرتی ہوئی نظر آتی ہے۔

•

عبدالرشید تبسم

عبدالرشید تبسم نے پنجاب کے دیہات کو اپنا موضوع بنایا ہے، انھوں نے اپنی زندگی کا بیشتر حصہ چونکہ دیہات میں گذارا ہے اس لیے دیہاتی زندگی کی جزئیات اور خود ان کی زندگی کی جزئیات میں کوئی فاصلہ نظر نہیں آتا۔ دہقان زادے، کے افسانے "گواہی"، ساس، "پکی حویلی" وغیرہ دیہات کی سادگی اور دیانت کے مظہر ہیں۔ عبدالرشید تبسم کے دیہات پر تاحال شہر کی نظر بد نہیں پڑی، اس کے باوصف ان کے ہاں خیر و شر کا تصادم قدم قدم پر موجود ہے اور ان کے کردار قدروں کو مجروح کیے بغیر یک ایسی اخلاقیات پیش کرتے ہیں جو شہر کی اخلاقیات سے قدرے مختلف ہے اور اسے دوام ابد حاصل ہے، اہم بات یہ ہے کہ انھوں نے دولت کمانے اور پھر اسے ضائع کرنے کی مخالفت کی ہے۔ اس کے برعکس وہ محنت اور مشقت کے مبلغ نظر آتے ہیں اور ان کے کردار اس تبلیغ کو عملی سطح پر کامیابی اور کامرانی کا مظہر ثابت کرتے ہیں۔ عبدالرشید تبسم کے ہاں اسلوب کی سادگی دیہات کی فطرت کے ساتھ مطابقت رکھتی ہے۔ فنی طور پر وہ پریم چند اور اعظم کریوی کے قبیلے کے فرد نظر آتے ہیں اور دیہاتی افسانے سے ایک نئے معاشرے کی تربیت و ترویج کے آرزومند ہیں۔ یوں انھوں نے دیہاتی افسانے سے اصلاحی مقاصد کے حصول میں بڑی کامیابی حاصل کی ہے۔

•

راغب شکیب

حرفِ آخر

کچھ عرصہ پہلے میں نے ڈاکٹر انور سدید کے ایک خاکہ میں لکھا تھا کہ ان میں دوست بنانے کی صلاحیت بہت زیادہ ہے۔ وہ ہمیشہ دوسروں کو دوست بنانے کی بجائے خود دوست بننے کی کوشش کرتے ہیں اور پھر روز و شب کی ہر گردش کے ساتھ اس میں استحکام پیدا کرتے چلے جاتے ہیں۔ چنانچہ ان کی دوستی غیر متزلزل ہے اور ان کے تعلقات کی نیابت میں کبھی کمی نہیں آتی۔ یہی وجہ ہے کہ انور سدید سے میرے تعلقات کو دس سال کا عرصہ گزر چکا ہے لیکن یہ سلسلہ اب بھی مائل بہ ارتقا ہے اور ہماری دوستی کا رنگ روز بروز گہرا ہوتا جا رہا ہے۔ مجھے اعتراف ہے کہ میں نے انور سدید کو بہت قریب سے دیکھا ہے اور ان کے بہت سے ادبی منصوبوں میں شریک بھی رہا ہوں۔ لیکن اس سب کے باوجود یہ حقیقت ہے کہ ڈاکٹر انور سدید سے میرا رشتہ اب بھی نیازمندی کا ہے۔

آج اگرچہ اردو ادب میں ڈاکٹر انور سدید کی پہچان ان کی تنقید ہے مگر یہ بات شاید بہت کم لوگوں کو معلوم ہے کہ ان کی ادبی زندگی کا آغاز افسانہ نویسی سے ہوا تھا۔ طالب علمی کے زمانہ میں بیسویں صدی، حسن پرست، مستانہ جوگی اور لطیف شباب وغیرہ رسائل میں ان کے افسانے چھپتے تھے۔ پھر جب انھوں نے گورنمنٹ کالج آف انجینیرنگ رسول میں داخلہ لیا تو اس وقت وہ ان رسائل سے نکل کر نظام، ہمایوں، شاہکار، آجکل اور نیرنگ خیال جیسے معیاری رسائل کے

اولین صفحات میں اپنے لئے جگہ بنا چکے تھے۔

ڈاکٹر انور سدید تنقید کی طرف اچانک نہیں آئے۔ بلکہ تنقید کے میدان میں وارد ہونے سے پہلے وہ مطالعے اور تخلیق کے طویل دور سے بھی گزرے ہیں۔ ان کے مطالعے کا ذوق و شوق بجا طور پر ان کے تنقیدی مضامین سے عیاں ہے۔ جن لوگوں نے "اوراق" میں ان کے افسانے " سجدہ سہو" اور "گیلی مٹی کا بند" پڑھے ہیں وہ اس حقیقت کا اعتراف کرتے ہیں کہ انور سدید کے ہاں افسانہ لکھنے کی عمدہ صلاحیت بھی موجود ہے۔ پروفیسر سجاد نقوی نے ان کی کتاب "فکر و خیال" کے حرفِ آخر "محدب شیشہ" میں لکھا ہے کہ :-

"انور سدید کی اولین حیثیت ایک افسانہ نگار کی ہے۔ انھوں نے "ہمایوں" اور "آجکل" کے دورِ عروج میں لکھنا شروع کیا اور بہت جلد ملک کے دقیع ادبی رسائل میں چھپنے لگے"

اس سلسلہ میں یہاں پر مجھے صرف یہ عرض کرنا ہے کہ سجاد نقوی صاحب نے انور سدید کی تخلیقی شخصیت کی طرف تو واضح طور پر اشارہ کیا ہے لیکن انھوں نے انور سدید کی افسانہ نگاری کی اساسی جہت تلاش کرنے کی کوشش نہیں کی۔ چنانچہ مجھے اس بات کا شدت سے احساس ہوا کہ ان کا انکشاف قدرے نامکمل رہا ہے اور اس کی تکمیل بعد میں کبھی نہ ہو سکی۔ ڈاکٹر انور سدید کا مقالہ "اردو افسانے میں دیہات کی پیشکش" شائع ہوا تو اسے ادبی حلقوں میں خاصی قبولیت حاصل ہوئی اور اس کے گہرے اور حقیقت افروز تجزیے نے بہت سے لوگوں کو متاثر کیا۔ ان حالات کے پیشِ نظر مجھے اس امر کا کھوج لگانے کی دلچسپی پیدا ہوئی کہ ڈاکٹر انور سدید کے اس مقالے کے پس پشت کون سی متحرک قوت عمل کر رہی ہے اور انھوں نے اس موضوع کو کیوں اور کیسے منتخب کیا؟ اس سلسلہ میں ڈاکٹر انور سدید کا کہنا ہے کہ ۵۸ سول لائن سرگودھا کی ایک "شام دوستاں" کا موضوع دیہاتی افسانہ تھا۔ ڈاکٹر وزیر آغا غلام جیلانی

اصغر، سجاد نقوی اور وہ خود (انور سدید) اس محفل میں شریک تھے۔ بڑی زبردست بحث ہوئی۔ بہت سے افسانہ نگار زیر گفتگو آئے اور بالآخر جب بحث کسی خاطر خواہ نتیجے پر پہنچے بغیر ختم ہو گئی تو وزیر آغا صاحب نے انھیں کہا کہ آپ اس موضوع پر ایک مقالہ "اوراق" کے لئے لکھ دیجئے سو یہ مقالہ آغا صاحب کی تعمیل ارشاد میں تحریر کیا گیا۔ میرے خیال میں ڈاکٹر انور سدید کا یہ اظہار محرک قوت کا صرف ایک زاویہ پیش کرتا ہے۔ ورنہ اس کی جڑیں تو دیہات میں گہری اتری ہوئی ہیں اور ان سے انور سدید کی دیہات سے گہری محبت کا زاویہ بھی ابھرتا ہے۔

میں نے جب ان جڑوں کو تلاش کرنے کی کوشش کی تو سب سے پہلے یہ حقیقت معلوم ہوئی کہ ڈاکٹر انور سدید نے زندگی کے کسی دور میں بھی لاہور، کراچی، اسلام آباد اور پشاور جیسے بڑے شہروں سے دیرینہ تعلق قائم نہیں کیا۔ وہ سرگودھا کے ایک نواحی قصبے "میانی" میں پیدا ہوئے تھے۔ یہ قصبہ دریائے جہلم کی آبی شاہراہ کے ایک تیزاب آلودہ قصبے پنڈ دادن خان اور شیر شاہ سوری کی بنائی ہوئی زمینی شاہراہ پر ایک اور تاریخی قصبے بھیرہ کے وسط میں واقع ہے۔ میانی کے ایک طرف دریا اور دوسری طرف سکھ نہر گزرتی ہے۔ چاروں جانب زرخیز زمینیں حد نظر تک پھیلی ہوئی ہیں۔ لیکن پانی سے محروم ان کی آبیاری کنوؤں سے ہوتی ہے۔ اس قصبے کا پانی ٹھنڈا، لذیذ اور شیریں ہے۔ قافلے پنڈ دادن خاں سے چلتے ہیں تو میانی کے مقام پر ستانے کے لئے ٹھہر جاتے ہیں۔ یہاں پر وہ چند روز سانس لیتے، ٹھنڈا پانی پیتے، گندم کی تازہ خوشبودار روٹیاں کھاتے، تر و تازہ سبزیوں اور خوشبودار میووں کا لطف اٹھاتے اور پھر بھیرہ کے راستے سرگودھا اور خوشاب کی طرف نکل جاتے ہیں۔ انور سدید کا خمیر اسی سوندھی مٹی سے ابھرا ہے جس میں اس وقت تک کلّر اور شور نے تیزابی کیفیت پیدا نہیں کی تھی۔ انھوں نے ابتدائی تعلیم سرگودھا اور ڈیرہ غازی خاں جیسے شہروں میں حاصل

کی۔ یہ شہر وضع قطع کے لحاظ سے ہی نہیں مزاج کے اعتبار سے بھی دیہات کے زیادہ قریب ہیں اور بڑے شہروں کے مقابلے میں اپنی طبع سادہ سے ہی پہچانے جاتے ہیں۔ انور سدید اسکول کی تعلیم مکمل کرنیکے بعد کالج کی تعلیم کے لئے لاہور پہنچے تو انھیں شہر کو قریب سے دیکھنے کا موقع بھی ملا۔ تاہم جب انھوں نے زندگی میں عملی قدم رکھا تو ایک دفعہ پھر اپنی کھوئی جنت میں واپس آگئے۔ اس طرح انھوں نے دیہات سے ٹوٹے ہوئے رشتہ کو دوبارہ بحال کر لیا اور پھر اسے کبھی ٹوٹنے نہیں دیا۔ اس کی ایک وجہ شاید یہ بھی ہو کہ اپنے فرائض منصبی کے سلسلہ میں انھیں قریہ قریہ گاؤں گاؤں پھرنے کا موقع ملا ہے۔

اس تمام عرصہ میں انھوں نے زمین اور اسکی تخلیقی قوت کا دیہات اور اسکے مزاج کا بہت قریب سے مشاہدہ کیا ہے۔ ان کی زندگی کے متذکرہ بالا نقوش پا سے جب میں انکی تخلیق نگاری کی طرف آیا تو مجھے اس حقیقت کو جان کر کوئی حیرت نہیں ہوئی کہ انور سدید نے افسانے میں اپنی اولین رونمائی دیہات نگار نامے کی۔ ان کا افسانہ "مجبوری" (مطبوعہ ہفت روزہ انجام دہلی) میں ایک دیہاتی دوشیزہ کی داستان الم پیش کی گئی ہے۔ اس افسانے میں سادگی تو ہے لیکن صحیح معنوں میں پرکاری نہیں ہے۔ فنی لحاظ سے بھی یہ افسانہ کافی کمزور ہے۔ تاہم افسانہ "مجبوری" کی اس تاریخی حیثیت سے انکار ممکن نہیں کہ انور سدید نے دیہات کی جس فضا میں پرورش پائی تھی اسے فن میں بھی جگہ دی ہے اس سلسلہ میں میں انکے دو اور دیہاتی افسانوں "ریشمی دوپٹہ" اور "باپ" کا ذکر کروں گا جو خوشتر گرامی کے مشہور رسالہ "بیسویں صدی" میں شائع ہوئے اور انھیں خاص مقبولیت حاصل ہوئی۔ اس زمانے میں انور سدید اسکول کی تعلیم ختم کر کے کالج میں داخل ہو چکے تھے اور ادبی لحاظ سے وہ "بیسویں صدی" سے نکل کر "ہمایوں، شاہکار، عالمگیر، شاعر، مشہور، نیرنگ خیال اور ادبی دنیا" وغیرہ رسائل میں اپنے قدم جما چکے تھے۔ اب ان کا شمار اس دور میں ابھرنے والے افسانہ نگاروں کی اس نسل میں ہونے لگا جس میں رام لعل، غلام الثقلین نقوی، ست پرکاش سنگر، انجم انوار الحق، رضیہ فصیح احمد، منور اشرف اور مرزا ریاض وغیرہ شامل ہیں۔ ان کے بعض افسانے مثلاً بوچھے (شاہکار

لاہور، مارچ ۱۹۵۵ء) ایوس آنکھیں[1] (شہور دہلی جولائی ۱۹۵۶ء) دیوار (عالمگیر لاہور، دسمبر ۱۹۴۹ء) نیا خریدار (نیرنگِ خیال، جون ۱۹۴۹ء) لاوارث (ہمایوں، سالنامہ ۱۹۵۲ء) سو روپے (نقاد کراچی فروری ۱۹۵۲ء) شائع ہو چکے تھے۔ اگر اب ڈاکٹر انور سدید کے سامنے ان افسانوں کا ذکر کریں تو وہ ان پر طمانیت کا اظہار نہیں کرتے بلکہ انھیں ادبی تربیت کے ابتدائی دور کی تخلیقات قرار دے کر بات کو آگے چلانے سے روک دیتے ہیں۔ لیکن یہ حقیقت اپنی جگہ مسلّمہ ہے کہ ان سب افسانوں کو پڑھیں تو انور سدید کے دیہات میں چہل قدمی کرنا، اس کی مٹی کو مس کرنا اور اسکی سرزمین پر سانس لینے والے دیہاتوں کے مزاج اور فطرت سے واقف ہونے کا وافر موقع ضرور ملتا ہے۔ ان سب افسانوں کا رشتہ ان کے آخری افسانے "کچی مٹی کا بند"[2] سے باندھیں تو صاف نظر آتا ہے کہ انھوں نے دیہات سے اپنا تعلق کبھی ختم نہیں کیا بلکہ جیسے جیسے انکے فکر و فن میں ارتقاء پیدا ہوتا گیا ویسے ویسے انکی دیہات نگاری نے بھی ترقی کی اور انھوں نے دیہات کے خارج سے نظر اٹھا کر دیہات کے داخل میں جھانکنے کی کامیاب کوشش بھی کی۔ میں اس کا ذکر بعد میں کروں گا پہلے انکے دیہاتی افسانوں کا ذکر کرتا ہوں۔

انور سدید کے افسانے دیہات کی طرح سادہ ہیں۔ ان کے پلاٹ اکہرے ہیں اور یہ کسی طوفانی جوار بھاٹے کو جنم نہیں دیتے بلکہ ان کے ہاں واقعہ اہمیت رکھتا ہے لیکن وہ اسے دیہات کی فضا اور مزاج سے الگ نہیں ہونے دیتے۔ انھوں نے اپنے ابتدائی افسانوں میں نوجوان کرداروں کو زیادہ اہمیت دی ہے۔ یہ کردار اصل میں نوجوان لڑکے اور بلوغت کی سرحد پر پہنچی ہوئی لڑکیوں کے کردار ہیں۔ انور سدید نے انکے درمیان محبت کا فطری نوک جھوک پیدا کیا ہے اور اس کی بنیاد کسی جنسی جذبے پر نہیں رکھی بلکہ محبت کو شجاعت اور بہادری کی اساس پر ابھارا ہے۔ اس کی بہت سی مثالیں انور سدید کے افسانوں میں ملتی ہیں۔ مثلاً افسانہ "پوچھے" میں جب شہباز گاؤں کی دوشیزہ سوہنی کو جلتی ہوئی آگ سے نکال لاتا ہے۔

---

[1] یہ افسانہ رسالہ "شہور" کے انعامی مقابلے میں کامیاب قرار دیا گیا تھا۔ منصفین میں صادق الخیری اور فضل حق قریشی جیسے ادبا شامل تھے۔ [2] اس افسانے کا ترجمہ رام لعل نے ہندی میں بھی کیا ہے۔

تو دیہات کے لوگوں کے دل ہی نہیں، وہ لیتا بلکہ سوہنی کا دل بھی جیت لیتا ہے۔" مایوس آنکھیں" کی نوراں نواز سے اس لئے پیار نہیں کرتی کہ وہ خوبصورت گھبرو ہے بلکہ وہ اس پر اس لئے جان چھڑکتی ہے کہ نواز کے بازو مضبوط ہیں اور شریانوں میں تازہ خون ہے اور وہ اس خون کو پسینے میں تبدیل کر کے زیادہ اناج اگا سکتا ہے۔" شکست" کی مختاراں نے نواز کو اس لئے دل دیا تھا کہ کبڈی میں اس کا کوئی ثانی نہیں تھا اور ڈپٹی کمشنر نے جب اسے فوج میں بھرتی ہو جانے کا مشورہ دیا تو اس نے بے ساختہ کہہ ڈالا تھا:۔

" صاحب بہادر! مجھے ہل جوتنے میں حکم چلانے سے زیادہ مزا آتا ہے"

انور سدید نے ان افسانوں میں محبت کو شجر ممنوعہ بنا کر پیش نہیں کیا۔ ان کے افسانوں میں دیہات کے لڑکے اور لڑکیاں آپس میں بے حجابانہ ملتے ہیں لیکن ڈاکٹر سلیم اختر کے افسانوں کی طرح ان کے درمیان گناہ اور جنس کا عفریت اپنے نفرت انگیز پنجے نہیں گاڑتا۔ انور سدید نے محبت کو ہمیشہ فطرت کا زادیہ بنا کر پیش کیا ہے اور دو دلوں کو شادی کے مقدس رشتے میں باندھ کر انھیں ہمیشہ کیلئے ایکدوسرے کے قریب کر دیا ہے۔

انور سدید کے افسانوں میں المیہ شادی کے بعد شروع ہوتا ہے انکے متذکرہ بالا افسانے جنگ عظیم دوم کے زمانے کا منظر پیش کرتے ہیں۔ اس دور کے دیہات برطانیہ کی جنگی مشینری کو مسلسل ایندھن فراہم کر رہے تھے۔ چنانچہ جب بھی گاؤں سے کوئی نوجوان فوج میں بھرتی ہو کر جاتا تو محبت کا ایک چراغ بجھ جاتا اور زندگی مسلسل دکھ کا نشان بن جاتی۔" شکست" کی مختاراں، " پوچھئے" کی سوہنی اور افسانہ " گوراں" کا مرکزی نسوانی کردار" گوراں" سب اسی طرح زندگی کے المیے سے دوچار ہوتی ہیں اور بالآخر قسمت کے چکر میں پس جاتی ہیں۔ انور سدید کے افسانوں کے نسوانی کردار غریب ہیں مگر بے غیرت نہیں۔ یہ باہمت عورتیں اپنے خاوند کی غیر حاضری میں بھی انکی وفادار ہیں اور کسی مقام پر بھی لغزش کا شکار نہیں ہوتیں۔ حریص مرد کی گرسنہ نگاہ اور شہوت بھرا ہاتھ ان کی طرف لپکتا ہے لیکن مختاراں، گوراں اور سوہنی سب اپنی حفاظت کرنا جانتی ہیں اور جب بھی کوئی ہاتھ ان کی عزت کی طرف بڑھتا ہے تو وہ

اس کی کلائی مروڑنے میں توقف نہیں کرتیں۔ کہنے کا مطلب یہ ہے کہ انور سدید نے دیہات کو ایک مضبوط قلعے کی صورت میں پیش کیا ہے۔ اس قلعے میں شہر نقب لگانے اور اس کی اخلاقیات کو شکستہ کرنے کی کوشش کرتا ہے لیکن اسے ہر بار ناکامی اور نامرادی کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ "مایوس آنکھیں" میں جب شہری بابو سوہنی کی طرف میلی نظروں سے دیکھتا ہے تو پہلی بار نگاہی پر ہی ناز و کی لاٹھی کی زد میں آجاتا ہے اور پھر واپس بھاگ جاتا ہے۔ "گوراں" میں ڈاکخانے کا کلرک اپنی بدنیتی کے حصار سے نکلنے کی کوشش ہی کرتا ہے تو گوراں کا باپ اس کی گردن لپیٹ لیتا ہے۔ بالفاظ دیگر انور سدید کے افسانوں میں شہر، دیہات پر یلغار کرتا ہے لیکن دیہات اپنی مدافعت اپنے زور بازو سے کرتا ہے اور بالآخر شہر کو پسپا ہونا پڑتا ہے اور یوں دیہات، شہر کی آلودگی سے بچ جاتا ہے۔

انور سدید کا افسانہ "کچی مٹی کا بند" ایک ایسا افسانہ ہے جسے دیہات نگاری کا شاہکار قرار دیا جا سکتا ہے۔ انور سدید نے اس میں دیہاتی دوشیزہ "فلکو" کے داخل میں جوانی کے اٹھتے ہوئے جوار بھاٹے کو بلکھونڈی میں آئے ہوئے طوفان کے مماثل قرار دیا ہے۔ دونوں کی جوانی منہ زور ہے اور دونوں اپنی راہیں الگ تراشنے میں مصروف ہیں۔ فلکو سماج کی دیواروں کو توڑنے کی کوشش کر رہی ہے اور بلکھونڈی راستے کی رکاوٹوں کو دور کرنے کے لئے شوکتی چنگھاڑتی بڑھتی چلی آ رہی ہے۔ انور سدید نے یہاں بھی بدی کی قوت کو کھل کھیلنے کی اجازت نہیں دی۔ بلکہ فلکو کی جوانی پر اس کی ماں کا سایہ ڈال کر اسے مائل بہ سکون کر دیا ہے تو بلکھونڈی کے سامنے والے بندھ کو توڑ کر اس کی وافر قوت کو اخراج کی راہ دکھا دی ہے۔ انور سدید نے "کچی مٹی کا بند" لکھا تو وہ اپنے فنی ارتقاء کی بہت سی منازل طے کر چکے تھے۔ تاہم مندرجہ بالا وضاحت سے یہ حقیقت سامنے آجاتی ہے کہ انھوں نے اردو افسانے میں دیہات کے دفاع کا جو محاذ قائم کیا تھا اسے "کچی مٹی کا بند" نے مزید استحکام عطا کر دیا ہے۔

میں عرض کرچکا ہوں کہ انور سدید نے اپنے افسانوں کو ابتدائی تربیتی دور کی تخلیقات قرار دیا ہے اور وہ انھیں زیادہ ترمیت نہیں دیتے۔ یہاں میں انور سدید کی ایک خوبی بیان کرتا چلوں کہ وہ ان ادبا میں سے ہیں جو اپنا کام صلہ و ستائش سے بے نیاز ہوکر کرتے ہیں اور اپنے ادبی کارناموں کا ذکر تک نہیں کرتے۔ یہی وجہ ہے کہ یہ سب افسانے مختلف رسائل کے اوراق میں دفن ہیں اور انور سدید نے انکی کھدائی کی کبھی ضرورت محسوس نہیں کی۔ مجھے ان افسانوں میں سوچ کی ایک مخصوص لہر ابھری ہوئی نظر آتی ہے۔ ان افسانوں سے دیہات کی محبت کا جذبہ جھلکتا ہے۔ ان افسانوں سے انور سدید کی دیہات دوستی سامنے آتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جب انھوں نے اپنا مقالہ "اردو افسانے میں دیہات کی پیش کش" لکھا تو وہ اس موضوع کی گہرائیوں میں اترے اور دیہات نگاری کے کچھ منفرد زاویے دریافت کرکے اہل ادب سے خراج تحسین حاصل کیا۔

"اردو افسانے میں دیہات کی پیش کش" کا اولین مقالہ ڈاکٹر وزیر آغا کی تحریک پر لکھا گیا تھا اور اب اسے کتابی شکل میں پیش کرنے کی تحریک ساحل احمد صاحب نے اٹھائی ہے۔ یہ دونوں اصحاب "ادبی دنیا" کے شکریے کے مستحق ہیں کہ انھوں نے اس موضوع کی اہمیت کو پہچانا۔ میں سمجھتا ہوں کہ اس موضوع کے ساتھ ڈاکٹر انور سدید جیسا دیہات نگار ہی انصاف کرسکتا تھا اب انھوں نے اس مقالے کو کتاب کی صورت میں نظر ثانی کے لئے پیش کیا ہے تو انھوں نے اس موضوع کے کسی گوشے کو تشنہ نہیں رہنے دیا بلکہ نئی دریافتوں اور نئے افسانوں سے اسکی وسعت میں گرانقدر اضافہ کردیا ہے۔ ڈاکٹر انور سدید کی زیر نظر کتاب اس موضوع پر یقیناً حرفِ اول کی حیثیت رکھتی ہے تاہم مجھے یقین ہے کہ مستقبل میں طویل عرصے تک اسی کتاب کو ہی حرفِ آخر بھی سمجھا جاتا رہے گا۔

راغب شکیب

سرگودھا۔ ۱۳ اگست ۱۹۸۰ء

Urdu Afsane Me Dehat Ki Peshkash

ANWER SADID

ear : 1983 | Price : 16/-

مطبوعات: اردو رائٹرس گلڈ، الہ آباد ۳

کتاب	مصنف	قیمت
اقبال ایک تجزیاتی مطالعہ	ساحل احمد	۷/۵۰
اقبال کی نظموں کا تجزیاتی مطالعہ	"	۱۵/-
غزل پس منظر پیش منظر	"	۴۰/-
شعری ادب	"	۲۰/-
یازدہ	"	۱۰/-
ولی۔ شخصیت، فن اور کلام	"	۱۵/-
اکبر الہ آبادی کی شاعری	"	۱۵/-
ادبی تنقید	پڑس / عصمت جاوید	۱۰/-
وجدان	"	۱۵/-
آنگن ایک تنقیدی جائزہ	اسلم آزاد	۶/-
انشا کے حریف و حلیف	عابد پشاوری	۲۵/-
نئے تناظر	وزیر آغا	۳۰/-
حیات بیدل	ڈاکٹر امانت	۱۲/-
وہ مچھیرا اور....	بسل کرشن اشک	۱۰/-

کتاب	مصنف	قیمت
فسانۂ آزاد ایک تنقیدی جائزہ	تبسم کاشمیری	۱۲/-
افسانہ حقیقت سے علامت تک	سلیم اختر	۱۶/-
ریت ریت لفظ	حمیدہ سہروردی	۱۵/-
ریت پہ گرفت	رشید امجد	۱۲/-
آنکھیں اور پاؤں	بلراج کومل	۲۰/-
روہی	جمیلہ ہاشمی	۱۲/-
ناصر کاظمی کی شاعری	حامدی کاشمیری	۱۵/-
اعتبار نغمہ	ناصر کاظمی	۱۵/-
حالی۔ مقدمہ اور ہم	وارث علوی	۱۶/-
صاعقۂ طور	تلج پیامی	۲۵/-
اوج ثریا	اوج ادیبی	۲۰/-
اردو بذریعہ ہندی	شمشاد زیدی	۱۵/-
اردو افسانے میں دیہات کی پیشکش	انور سدید	۱۶/-
افسانے کا منظر نامہ	مرزا حامد بیگ	۱۸/-

URDU WRITERS' GUILD

ALLAHABAD